

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN



TESIS DOCTORAL

**Orígenes y desarrollo del cinematógrafo en Zamora: de la
primera proyección al ocaso del franquismo (1897-1975)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Francisco Alcina Rodríguez- San León

Director

Luis Deltell Escolar

Madrid 2019

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN



TESIS DOCTORAL

Orígenes y desarrollo del cinematógrafo en Zamora.

De la primera proyección al ocaso del franquismo (1897-1975)

TOMO 1



MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Francisco Javier Alcina Rodríguez-San León

Director

Profesor Dr. D. Luis Deltell Escolar

Madrid, 2018

Esta tesis doctoral está dedicada a
Javier Alcina Nafría,
quien ha sufrido mis ausencias.

Esta investigación ha sido posible gracias a la licencia por estudios concedida por la Dirección General de Personal Docente, durante los cursos académicos 2016-2017 y 2017-2018.



Agradecimientos

Cuando se comienza a redactar este epígrafe es muy difícil agradecer a todas aquellas personas e instituciones que han hecho posible la consecución de la tesis.

Primeramente quiero dar las gracias a los organismos locales como la Cámara Oficial de Comercio e Industria, el Archivo Histórico Provincial, Archivo de la Diócesis, Archivo de la Diputación, Archivo de *La Opinión/El Correo de Zamora* y la Biblioteca Pública de Castilla y León en Zamora que, junto a sus trabajadores, han hecho que mi estancia entre documentos, fotografías y legajos, haya sido muy amena. También quiero agradecer a las Bibliotecas: Pública Municipal (San José), Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo», Museo Etnográfico, Museo de Zamora y Diocesana. En la provincia, no puedo olvidarme de los archivos municipales de Benavente y Toro. Fuera de Zamora, fueron importantes las bibliotecas: Pública de Valladolid y el Archivo Histórico Provincial en la misma ciudad, la biblioteca de la Filmoteca de Castilla y León, así como la de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid. En Madrid, agradezco el trato recibido en el Archivo General de la Administración, la Biblioteca Nacional y la Biblioteca de la Filmoteca Nacional. Por último, a la Facultad y Biblioteca de Ciencias de la Información y al Departamento de Ciencias de la Comunicación Aplicada –antes Comunicación Audiovisual y Publicidad I–.

En cuanto a las personas que han formado parte de esta tesis y que por tanto le corresponde un pedacito de la misma, quiero agradecer su aportación:

A las personas que ya no están, pero que formaron parte –ya fuera consciente o inconscientemente– de la historia del cine en Zamora: historiadores, periodistas, arquitectos, trabajadores del gremio y espectadores. Sin ellos, no se podría haber escrito esta investigación.

A los vecinos de los pueblos de la provincia que me han ayudado a recabar y actualizar datos.

Al padre Francisco Matilla del Colegio Corazón de María de Zamora.

A Marisol López del Estal de *La Opinión/El Correo de Zamora*, por facilitarme el acceso a la documentación y el archivo de *El Correo*.

A Constantino Cid Conde, Alberto García-Vergudo, Galo Sánchez Sánchez, Carlos Macías Laperal y Antonio Martín, por su información sobre la historia de la Universidad Laboral.

A Ricardo Almaraz Martín, Carlos Antonio Blanco García y Juan Carlos Pérez Unquera por su gran ayuda en la adquisición de libros y publicaciones de cine por todas las bibliotecas de España.

A Antonio Escuadra Manso, por sus conocimientos e intendencia para conseguir teléfonos, correos electrónicos y contactos de vecinos de la provincia.

A Juan Carlos de la Mata Guerra, José Navarro Talegón, Miguel Ángel Mateos Rodríguez, Francisco Javier de la Plaza Santiago, Cecilio Vidales Pérez, Luis Gil Burón, Ángel Moreno Prieto, José Carlos de Lera Maíllo, Agapito Modroño Alonso, Francisco Rubio Pérez, Manoli Campano Blanco, Jesús Casaseca Delgado, Samuel Mezquita Cordero, Julián Prieto González, Ángel Luis Esteban Ramírez, Sergio Jesús de San Marcelo y Vasallo, Ana Robles Román, Daniel Ferreira Fernández, Francisco Javier Carbajo Otero, José Vidal Pelaz López, Miguel Ares Ruiz de la Cuesta, Romina Domínguez García, Belén López Gabriel y Alejandro Lobo Calles, por aportar conocimientos a la historia del cine en la provincia de Zamora.

A Leire Vicente Ruiz, Yolanda Diego Martín y Guillermo López Krahe, por la información de los Saltos del Duero.

A mis compañeras de la Facultad de Filosofía y Letras: Mercedes Miguel Borrás, Cristina San José de la Rosa y Alicia Gil Torres por sus grandes apoyos y consejos.

A mis compañeros extremeños David Narganes y Catalina Pulido, por permitirme conocer la historia de la exhibición cinematográfica en Cáceres y en Badajoz.

A María del Carmen Sanvicente Hurtado y a su hija, Maribel Ruiz de Almiroz Sanvicente, por aparecer en la realización de esta investigación.

A Luis Rodríguez San León y M^a del Carmen Fincias.

A mis amigos, por los ánimos durante el trabajo: Juan Payá, Marian Nogueira, Ana Gil, Begoña Cabado, Javier Mendiri, Begoña Garrote, Jesús de la Calle, José Antonio Pascual, Pedro Conde y M^a Ángeles Martín.

A Ángel Barrueco Miranda, historia viva del cine en Zamora. Nunca podré agradecerte tantos conocimientos aportados para esta investigación.

También quiero agradecer al profesor Dr. Emilio Carlos García Fernández de la Facultad de Ciencias de la Información, que es uno de los grandes investigadores del cine local y autonómico de España, la ayuda en este trabajo.

Al historiador José Andrés Casquero por ser “mi director en la sombra” de esta tesis. Por acogerme y atenderme siempre tan bien en el Archivo Histórico Provincial.

A mi director de tesis, el profesor Dr. Luis Deltell Escolar, por ser mi cómplice en esta aventura, que también es suya.

A la parte de mi familia que ya no está y a mis hermanos.

A mis padres, por ocuparse de mí y de mi hijo, siempre.

Proemio personal

Antes de comenzar el cuerpo de la investigación, me permito contar brevemente lo que ha sido mi aventura personal antes y durante este largo proyecto. En 1992 comenzó la aventura por los estudios de Publicidad y Relaciones Públicas en el Colegio Universitario Domingo de Soto de Segovia. Tras no aprovechar la oportunidad que mis padres me brindaron para estudiar lo que me gustaba en la ciudad castellana, abandonaría la licenciatura para trabajar en los negocios de hostelería de la familia. Craso error. Debí continuar. Cinco años tuvieron que pasar para darme cuenta de que necesitaba vivir en el mundo de la imagen y el sonido. De nuevo convencería a mis padres, para matricularme en la ya extinta Universidad SEK de Segovia. En el año 2001 obtuve el título y comencé a trabajar en el mundo del fotoperiodismo, al mismo tiempo que comenzaría el programa de doctorado de la Universidad de Complutense de Madrid. Junto a esto, vendría la oferta de impartir clases en una escuela, a alumnos de grados superiores de Formación Profesional de Imagen y Sonido. Al no poder hacer frente a todo, abondé el doctorado, no antes de terminar los cursos y realizar la tesina que me permitió conseguir el Diploma de Estudios Avanzados, título anterior al de doctor. El trabajo en los ciclos formativos, se convirtió en vocación y dedicación, disfrutando, cada vez más, de los grupos de alumnos y los centros por donde recalé. En ese tiempo, conseguí terminar el segundo ciclo de la Licenciatura en Publicidad y Relaciones Públicas a distancia por la Universitat Oberta de Catalunya, por lo que la espinita de 1992 se esfumó. En 2014, comenzaría mi tesis doctoral en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. Problemas personales, provocaron que no pudiera dedicarle el tiempo que le correspondía, hasta que, un año más tarde aparcara mi plaza de profesor en la Junta de Extremadura, para dedicarme por completo a esta investigación.

Con ella, he aprendido a ser más ordenado, más paciente, más pausado. Pero también he aprendido la gran labor que tiene un trabajo como este. Investigar sobre la historia del cine en Zamora, era una idea que siempre me había llamado la atención. Ya desde niño, mi padre me contaba sus andanzas en los palcos del Teatro Principal, donde su padre fue acomodador en las sesiones de cine que ofrecía don Alejandro Sanvicente. Ese gran empresario que conseguiría los mejores contratos de compañías de teatro, cine y varietés. Zamora le debe

sendas calles a Barrueco y Alejandro Sanvicente. También la consulta de documentos, me ha permitido conocer a verdaderos profesionales de la historia de Zamora. El vaciado de la prensa local, me ha servido para adentrarme en los maravillosos años del cine mudo, cuando el cine era arte, el paso de las cintas mudas a las parlantes, la llegada del CinemaScope, los impuestos a los cuales debían de hacer frente los empresarios, el gran número de cines con encanto pueblerino y la sana competencia entre las salas de la capital. Esta tesis ha sido un gran reto que abarca una historia del cine en Zamora.

Y es que el cine está hecho de otra pasta. “Del material con que se forjan los sueños”¹.

Madrid, junio de 2018.

¹ Humphrey Bogart en *El halcón maltés* (*The Maltese Falcon*, John Huston, 1941).

Resumen

“Los orígenes y desarrollo del cinematógrafo en Zamora” analiza la exhibición cinematográfica en esta ciudad y su provincia entre su primera proyección en 1897 al final de la dictadura en 1975. Es una historia del cine en la ciudad del Duero, pero también es una historia de España, puesto que se relacionan las proyecciones locales junto a las foráneas. La investigación es una síntesis de más de 75 años de la historia zamorana en un contexto sociocultural, donde el séptimo arte será, por una parte, el espectáculo principal de divertimento y, por otra, centro de reunión de los vecinos de la capital y de los pueblos.

El trabajo transita por varias etapas que tienen relación con los acontecimientos sociales y políticos sucedidos en el país, en el resto de Europa y en Estados Unidos. Desde que el cinematógrafo se presentara en la ciudad, han sido innumerables las proyecciones realizadas durante el siglo xx.

La capital y –al mismo tiempo– la provincia fueron testigos de los primeros cinematógrafos ambulantes, su representación junto a los números de variedades, de la edad de oro de la época muda, de la transición al cine sonoro, de la competencia entre los dos teatros de la ciudad, de la llegada de las primeros cines estables, y del comienzo de la decadencia del séptimo arte.

La investigación se nutre principalmente de fuentes hemerográficas, orales y bibliográficas, tanto locales como nacionales, e incluso internacionales. A través de las técnicas metodológicas cuantitativas y cualitativas, se pretende establecer un diseño diacrónico de la investigación para establecer los mejores resultados. Las técnicas cuantitativas –basadas en datos estadísticos y económicos– han servido como referencia para establecer el número de salas, sus precios y características. Por otro lado, se ha recurrido a las metodologías cualitativas, para comparar la exhibición cinematográfica en Zamora con la del resto de localidades de España.

De esta forma, el resultado de la investigación ha sido llegar a la conclusión de que la exhibición cinematográfica en Zamora matuvo cierta coherencia con el contexto nacional. Gracias a la aparición de grandes empresarios de espectáculos, la ciudad aunque pequeña y menos industrializada que la media nacional, ha sido uno de los escenarios más importantes de la exhibición nacional. De hecho, la situación de decadencia de la exhibición cinematográfica en Zamora, será similar a la del resto de España.

Palabras clave

Zamora, exhibición cinematográfica, orígenes, cine, historia, proyección

Abstract

“The origins and development of the cinematography in Zamora” analyzes the cinematographic exhibition in this city and its province between its first screening in 1897 at the end of the dictatorship in 1975. It is a history of cinema in the city of the Duero, but it is also a story of Spain, since the local projections are related to the foreign ones. The research is a synthesis of more than 75 years of the history of Zamora in a sociocultural context, where the seventh art will be, on the one hand, the main spectacle of entertainment and, on the other, a meeting place for the residents of the capital and the villages.

The work goes through several stages that are related to the social and political events that took place in the country, in the rest of Europe and in the United States. Since the cinematograph was presented in the city, there have been countless projections made during the twentieth century.

The capital and the province were witnesses of the first traveling cinematographers, variety performances, the golden age of the silent era, the transition to the sound film, the competition between the two theaters of the city, the establishment of the first stable cinemas, and the beginning of the decadence of the seventh art.

The research is mainly based on hemerographic, oral and bibliographical sources, local and national, and even international. Through quantitative and qualitative methodological techniques, it is intended to establish a diachronic design of the research to establish the best results. Quantitative techniques based on statistical and economic data have served as a reference to establish the number of rooms, their prices and characteristics. On the other hand, qualitative methodologies have been used to compare the cinematographic exhibition in Zamora with the rest of the cities in Spain.

In this way, the result of this investigation has been to reach the conclusion that the cinematographic exhibition in Zamora maintained a certain coherence with the national context. Thanks to the appearance of great spectacle entrepreneurs, the city, although small and less industrialized than the national average, has been one of the most important stages of the national exhibition. In fact, the situation of decline of the cinematographic exhibition in Zamora will be similar to that of the rest of Spain.

Keywords

Zamora, cinematographic exhibition, origins, cinema, history, projection

Noche de cine mudo, noche inolvidable que me hizo dormir soñando con aquellas figuras y aquellos movimientos mediante los cuales dos carbones encendidos se convertían en luces y sombras. Era saltar de la niñez de una aldea cuya vida transcurría en contacto con una naturaleza, en parte domesticada, a un mundo insólito y desconocido para todos, pero para todos atrayente.

Herminio Ramos Pérez (1997, p. 35)²

² Ramos, H. (1997). Así descubrí el cine. En Arroyo, J. *Un siglo de cine en Zamora (1897-1997)*. Zamora, España: Ayuntamiento.

ÍNDICE GENERAL

Dedicatoria	5
Mención	7
Agradecimientos	9
Proemio personal	13
Resumen y Palabras clave	17
Abstract and Keywords	19
Cita introductoria	23
Índice	

PARTE 1. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1. Introducción	37
1.1 Justificación del tema	37
2. Marco teórico	43
2.1. Las investigaciones sobre el cinematógrafo en España	43
3. Planteamiento de la investigación	53
3.1. Objetivos de la investigación	53
3.2. Hipótesis	53
3.3. Metodología	54
3.3.1 Metodologías actuales sobre la exhibición cinematográfica	62
3.4. Estructura de la tesis	63

PARTE 2. INVESTIGACIÓN SOBRE EL CINEMATÓGRAFO EN ZAMORA (1897-1975)

CAPÍTULO 1. LA ZAMORA FINISECULAR DEL XIX

1.1 Introducción	67
1.2 Contexto social	70
1.2.1. Industria y comercio	70
1.2.2. Sociedad: Evolución y población	71
1.2.3. Arquitectura coetánea	73
1.3 Cultura y desarrollo urbano	75
1.3.1. Infraestructuras: Ferrocarril y electricidad	75
1.3.2. Teatro, espectáculos y medios de comunicación	80

CAPÍTULO 2. LOS ORÍGENES DEL CINE EN ZAMORA (1897-1915)

2.1 Antecedentes	89
2.2. Kinetógrafo y Animatógrafo	91
2.3. El cinematógrafo Lumière	96
2.4. Producción y exhibición ambulante	98
2.4.1. Tras la pista de Marques y Azevedo	100
2.4.2. La barraca de Raimundo Mas	107
2.4.3. Los pioneros Pinacho y Sanchís	111
2.4.4. Los hermanos Pradera	115
2.4.5. El Cine Odeón y el Palacio Luminoso	118
2.4.6. El Pabellón Internacional y otros cinematógrafos ambulantes	123
2.4.7. Gran Cinematógrafo Moderno	127
2.4.8. La figura del “explicador”	128
2.4.9. Inventario de films estrenados (1898-1915)	130
2.5. Consolidación de las salas estables	131
2.5.1. Cine Buenaventura	131
2.5.2. Cine religioso	134
2.5.3. Teatro Principal	136
2.5.4. Nuevo Teatro	139
2.6. Impuestos y normativas	148
2.6.1. Primeras normativas	148
2.6.2. Impuestos	149
2.6.3. Sucesos y nuevos reglamentos	151
2.6.4. Censura	152

CAPÍTULO 3. CINEMATÓGRAFO Y VARIETÉS EN ZAMORA (1916-1930)

3.1. El año del tránsito: 1916	155
3.1.1. Preámbulo	155
3.1.2. Kinemacolor	158
3.1.3. Seriales	160
3.2. La época dorada del Teatro Principal	163
3.2.1. La gripe española y sus consecuencias en la exhibición cinematográfica	163
3.2.2. Cinematógrafo y varietés	164
3.2.3. Nuevos propietarios	169
3.2.4. Nuevo Teatro Principal	172
3.2.5. Alejandro Sanvicente	176

3.2.6. Los felices años veinte	178
3.2.6.1. El primitivo <i>Technicolor</i>	180
3.2.6.2. Belga Chatam	180
3.2.6.3. Época dorada	182
3.2.6.4. Metrópolis y la edad moderna	184
3.2.6.5. Establecimiento del arte mudo	188
3.3. Nuevo Teatro	195
3.3.1. Los primeros años veinte	196
3.3.2. Cine mudo en tres dimensiones	203
3.3.3. Cine y varietés	205
3.3.4. Las filmaciones de Semana Santa	207
3.3.5. La llegada de la SAGE	207
3.4. La disputa entre los dos teatros	209
3.5. Salas estables y efímeras proyecciones	218
3.5.1. El cine Royalty	218
3.5.2. El resurgimiento de Los Luises	220
3.5.3. Otras proyecciones	222
3.6. Prensa y cine, un complementario binomio	224
3.7. El primitivo cine sonoro: 1929-1930	233
3.8. Impuestos y legislación	253
3.9. Balance de proyecciones en la ciudad (1916-1930)	259

CAPÍTULO 4. CINE, REPÚBLICA Y GUERRA CIVIL EN ZAMORA (1931-1939)

4.1. Las proyecciones durante la Segunda República	263
4.1.1. Grandes aportaciones a la exhibición	263
4.1.2. El fin de la SAGE	267
4.1.3. Desaparición de la competencia	268
4.2. El monopolio de Alejandro Sanvicente	268
4.2.1. El gran empresario	268
4.2.2. Cine parlante y dobles versiones	277
4.2.3. Afianzamiento de la marca OSSA en Zamora	282
4.2.4. Ascenso del precio en taquilla	286
4.2.5. Guerra Civil en una ciudad de la retaguardia	295
4.3. La renovación de Los Luises	310
4.4. Prensa y cine	316
4.5. Legislación y censura	325
4.6. Catálogo de cintas estrenadas en Zamora (1931-1939)	333

CAPÍTULO 5. CINE EN ZAMORA DURANTE EL FRANQUISMO (1940-1975)

5.1. La exhibición cinematográfica durante la dictadura	339
5.1.1. Política de fomento de la cinematografía	339
5.1.2. Régimen fiscal	344
5.1.2.1. Licencia fiscal y contribución industrial	346
5.1.2.2. Arbitrios Municipal y Provincial	349
5.1.2.3. Timbre del Estado	350
5.1.2.4. Recargo en el precio de las localidades	351
5.1.2.5. Impuesto de Protección de Menores	351
5.1.2.6. Impuesto por Autores	353
5.1.2.7. Otros impuestos	354
5.1.3. Proceso administrativo	355
5.1.4. El sistema de exhibición en Zamora	357
5.1.5. Legislación y censura	366
5.2. Los difíciles años de la posguerra en Zamora (1940-1959)	374
5.2.1. El monopolio continúa: 1940-1942	374
5.2.2. La llegada del Cine Barrueco	379
5.2.3. Sanvicente, un empresario nacional	394
5.2.4. <i>Los Luises</i>	398
5.2.5. Cinema Valderrey	403
5.3. Plenitud y degeneración del cine en Zamora (1960-1975)	407
5.3.1. La familia Sanvicente	407
5.3.2. Gran Cinema Arias Gonzalo	410
5.3.3. Nuevos espacios, nuevos empresarios	416
5.3.4. Barrueco, la dinastía continúa	417
5.3.4.1. El local primigenio	417
5.3.4.2. Cine Pompeya	421
5.3.4.3. El efímero Cine Cervantes	424
5.3.5. La nueva etapa del Ramos Carrión	426
5.3.6. Decadencia del Teatro Principal	428
5.4. Otras salas	430
5.4.1. Cines no comerciales	430
5.4.1.1. Círculo Católico Obrero	430
5.4.1.2. Obra Sindical de «Educación y Descanso».	431
5.4.1.3. Cuartel Viriato	432
5.4.1.4. Asociación Zamorana de Bellas Artes	432
5.4.1.5. Cine Club de Acción Católica	433
5.4.1.6. Universidad Laboral	434

5.4.1.7. Cine Club del Colegio Universitario	437
5.4.1.8. Casa de la Cultura	437
5.4.2. Proyectos	438
5.4.2.1. Cine Cabañales	438
5.4.2.2. Cine en Villanueva del Campo	439

CAPÍTULO 6. EL CINEMATÓGRAFO EN LA PROVINCIA

6.1. La llegada del cinematógrafo a los pueblos	441
6.1.1. Introducción	441
6.1.2. Datos estadísticos	442
6.1.3. Los primeros cinematógrafos	444
6.2. Benavente y Los Valles	452
6.2.1. Benavente	452
6.2.2. Camarzana de Tera	468
6.2.3. Castrogonzalo	468
6.2.4. Fuentes de Ropel	469
6.2.5. Manganeses de la Polvorosa	470
6.2.6. Pobladura del Valle	470
6.2.7. Quiruelas de Vidriales	471
6.2.8. San Cristobal de Entreviñas	471
6.2.9. San Pedro de Ceque	472
6.2.10. Santibañez de Vidriales	473
6.2.11. Santovenia del Esla	475
6.3. Alfoz de Toro	476
6.3.1. Toro	476
6.3.2. Aspariegos	484
6.3.3. Morales de Toro	485
6.3.4. Peleagonzalo	486
6.3.5. Pinilla de Toro	486
6.3.6. Pozoantiguo	487
6.3.7. Mezdemarbán	488
6.4. Tierra de Campos	488
6.4.1. Villalpando	488
6.4.2. Belver de los Montes	490
6.4.3. Cañizo	491
6.4.4. Castronuevo de los Arcos	491
6.4.5. Castroverde de Campos	491

6.4.6. Cerecinos	496
6.4.7. Granja de Moreruela	496
6.4.8. Revellinos	497
6.4.9. San Miguel del Valle	497
6.4.10. Villafáfila	498
6.4.11. Villalba de la Lampreana	499
6.4.12. Villamayor de Campos	500
6.4.13. Villanueva del Campo	500
6.4.14. Villarrín de Campos	503
6.5. La Guareña	504
6.5.1. Fuentesauco	504
6.5.2. Bóveda de Toro	507
6.5.3. El Pego	508
6.5.4. Fuentelapeña	508
6.5.5. San Miguel de la Ribera	509
6.5.6. Villamor de los Escuderos	509
6.5.7. Villabuena del Puente	510
6.6. Tierra del Pan	511
6.6.1. Andavías	511
6.6.2. Coreses	512
6.6.3. Manganeses de la Lampreana	514
6.6.4. Montamarta	517
6.6.5. Muelas del Pan	518
6.6.6. Pajares de la Lampreana	520
6.6.7. San Cebrián de Castro	521
6.7. Aliste, Tábara y Alba	521
6.7.1. Alcañices	521
6.7.2. Carbajales de Alba	526
6.7.3. Tábara	527
6.8. Tierra del Vino	528
6.8.1. Casaseca de las Chanas	528
6.8.2. Corrales del Vino	529
6.8.3. El Perdigón	531
6.8.4. Moraleja del Vino	533
6.8.5. Morales del Vino	539
6.8.6. Sanzoles del Vino	540
6.8.7. Venialbo	540
6.8.8. Villaralbo	541

6.9. Sanabria y Carballada	542
6.9.1. Puebla de Sanabria	542
6.9.2. Mercado del Puente/Galende	544
6.10 Sayago	544
6.10.1. Fermoselle	544
6.10.2. Almeida de Sayago	546
6.10.3. Bermillo de Sayago	547
6.10.4. Muga de Sayago	548

PARTE 3. APORTACIONES FINALES

1. Conclusiones	551
2. Coda	557
3. Referencias bibliográficas	559
4. Relación de Figuras incluidas en el texto	575

ÍNDICE TOMO 2

Apéndice 1

Relación de figuras excluidas en el texto

Apéndice 2

Listado de películas estrenadas en Zamora (1898-1939)

Apéndice 3

Relación de cines ambulantes en Zamora y provincia

Apéndice 4

Número de salas estables en Zamora y provincia durante el primer tercio del siglo xx

Apéndice 5

Relación de las salas estables durante el siglo xx en Zamora y provincia

Apéndice 6

Gráfico de las salas estables durante el siglo xx en Zamora y provincia

Apéndice 7

Mapa de la provincia de Zamora con todas las localidades que contaron con una sala de cine

Apéndice 8

Mapa de los cines ambulantes en la ciudad entre 1898 a 1917

Apéndice 9

Mapa de los cines estables en Zamora capital durante el siglo xx

Apéndice 10

Partes de exhibición en la provincia

Apéndice 11

Gráfica del número de cines en la provincia de Zamora durante 1898 a 1990.

Apéndice 12

Gráfica del número de cines en Zamora durante el siglo xx.

PARTE 1. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1. Introducción

1.1. Justificación del tema

El objeto de estudio del trabajo es el análisis del cinematógrafo en Zamora capital y provincia, desde la primera proyección en septiembre de 1897 al final de la dictadura en 1975.

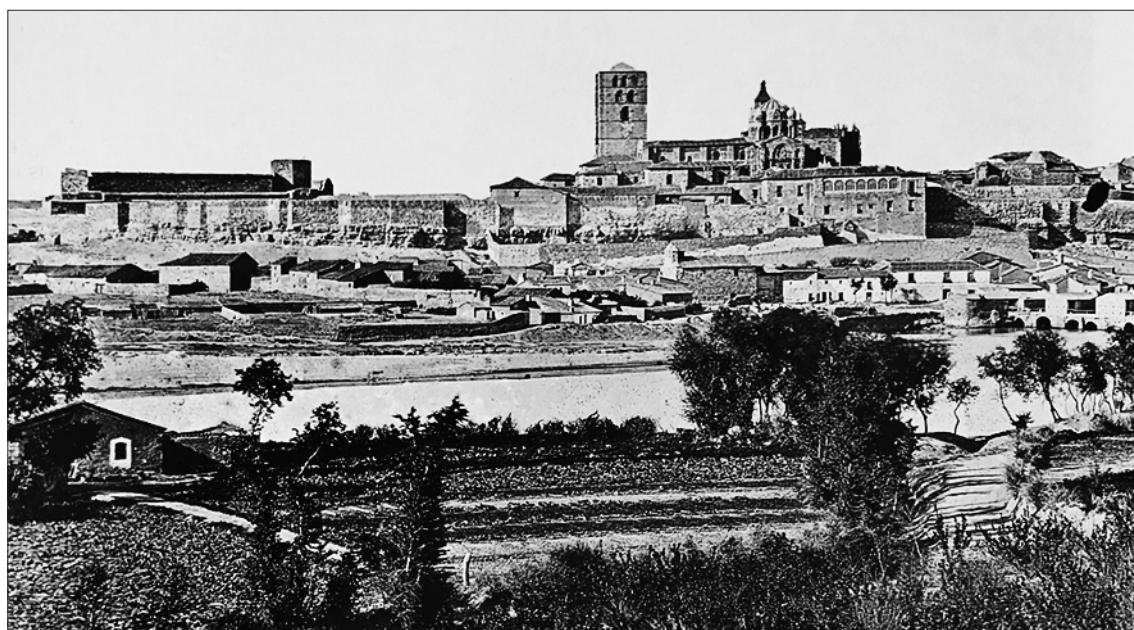
La historia del cinematógrafo en Zamora comienza a escribirse en esa última etapa finisecular con las primeras exhibiciones en el Teatro Principal de la localidad –aprovechando las ferias y fiestas–. Este tipo de proyecciones ambulantes seguirán un guion similar en el resto de poblaciones de España hasta llegados los años veinte del pasado siglo. Durante los felices años veinte, el medio experimentará su mayoría de edad gracias a las exhibiciones realizadas en los dos locales fijos y cubiertos que se convertirán en protagonistas de la conversión del cine en arte: Principal y Nuevo Teatro. Será Alejandro Sanvicente –empresario y gran visionario del cine– quien siente carta de naturaleza, presentando en ambos coliseos el cine sonoro durante la Segunda República y la Guerra Civil.

La posguerra, romperá con el fin del monopolio de la exhibición. Gracias a la expansión demográfica comienzan a surgir nuevos empresarios y empresas de cine en la ciudad y la provincia, lo que convertirá a la etapa franquista en la más fructífera del siglo xx y en la que el cine se afianzará como el espectáculo más importante dentro de las clases populares. El motivo por el cual se ha decidido concluir la investigación en los años setenta del pasado siglo no es baladí. La exhibición cinematográfica durante esos años había caído estrepitosamente debido principalmente a la baja demografía que experimentaron –no sólo las pequeñas poblaciones de la provincia– sino también las localidades con más habitantes como Toro o Benavente hacia la propia capital y también fuera de la provincia. Esto provocará que el –hasta ese momento– mayor medio de divertimento de la población como era el cine, fuera superado por los bailes y las discotecas. Ciertamente en esta época, la población adquirió mayor movilidad. La juventud ya no dependía tanto de los familiares y los medios de locomoción se multiplicaban. Claro ejemplo de ello fue la gran demanda de motocicletas y pequeños vehículos que se vendieron en el mercado español.

Como en otros muchos lugares de España, la revolución neoliberal³ en el consumo de imágenes causaría a su vez, el cierre y envejecimiento de los cines de Zamora. El principal motivo de la caída de los «cines de siempre» fue la llegada de los nuevos contenidos audiovisuales a la Televisión Española, gracias, por un lado, con la aparición del segundo canal –UHF– en 1966, y por otro, al enfoque aperturista de la casa en 1974 a través de sus nuevos programas de entretenimiento, todos ellos gratuitos⁴.

El auge que rápidamente adquiere la televisión y la elevación del nivel de vida general que se produce en estos años genera unos hábitos sociales de diversificación de usos del tiempo libre que se traduce en un descenso, en la asistencia a las salas de proyección. Este proceso (...) se hace patente a partir de 1967, año en el que aparecen censadas 9.466 salas. Las áreas más afectadas por el cierre son las rurales y, en segundo término, los núcleos medianos de población, aunque acabaría afectando a todo tipo de poblaciones. (Vallés, 1992, p. 137).

Figura 2. Zamora en el siglo XIX



Fuente. Instituto del Patrimonio Histórico Español.

3 Para más información ver: Pinto, I. (2010). Cine, neoliberalismo y cultura. *laFuga*, 11. Recuperado de: <http://2016.lafuga.cl/cine-neoliberalismo-y-cultura/426>

4 Esta situación se agravaría con la llegada en 1989 de las televisiones privadas –Antena 3, Telecinco y Canal Plus– esta última ofreciendo una película de estreno al día; el abaratamiento de los aparatos de vídeos domésticos –formatos 2000, Betamax y sobre todo VHS–; los vídeos comunitarios, el auge de los videoclubs y la venta directa en formato vídeo de las grandes producciones que –unos meses antes– se habían estrenado en las salas de cine. Para más información: Díaz, L. (2015). 25 años de la televisión privada en España. *Academiav: la revista de la Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión*. N°. 136, 2015, pp. 8-32. Aún no existe un estudio sociológico sobre la historia de los formatos de vídeo y su repercusión en la sociedad española de finales del siglo xx.

El proyecto, por tanto, estudia esta ciudad de Castilla y León y su provincia como un elemento fundamental en la exhibición en el noroeste español desde 1897 a 1975. De ahí que se enfoque la historia del cinematógrafo en Zamora, como una historia de la exhibición en dicha localidad.

Primeramente se abordarán los cines ambulantes, los teatros que presentaron el invento, los cines dedicados, los cines de sementera en cualquier barrio o pueblo. También se analizarán los precios, el taquillaje, así como el tipo de público que acudía a las sesiones cinematográficas.

Una vez presentado el cinematógrafo en París en diciembre de 1895, no será hasta mayo de 1896 cuando los hermanos Lumière comiencen a vender sus aparatos por todo el mundo. Unos meses más tarde dos empresarios lusos venidos de Lisboa y Oporto, recorrerán por todo el oeste español, incluido Zamora.

En la primera parte de esta investigación se tratará de profundizar en la historia de esos pioneros, su relación con Zamora y el resto de localidades por las que pasaron. Esto ha permitido comprender la importancia que tuvieron estos pioneros presentando el cinematógrafo por el oeste español y conocer las múltiples estudios que han realizado hasta la fecha numerosos investigadores, citados estos en apartados sucesivos.

Con el final de las rutas de estos cinematógrafos ambulantes, comenzaría la labor de investigación a través de las primeras salas fijas en Zamora. Los medios de comunicación impresos, así como la documentación encontrada en los archivos, han servido para realizar un listado de los filmes que se estrenaron en Zamora. No todos, ya que en algunas ocasiones, los medios de comunicación no citaban las cintas exhibidas. De cualquier forma, la etapa conocida como *cinematógrafo y varietés* posee tintes de fascinación y donde el cine se convertiría en el llamado séptimo arte.

Conocer la historia de Zamora durante la Segunda República y la Guerra Civil y relacionarlas con las proyecciones cinematográficas de la época, ha permitido bucear en el océano que presentaba la multitud de documentación que desapareció debido al conflicto bélico o por su falta de preservación durante los años posteriores.

La etapa franquista en Zamora fue la más fructífera cinematográficamente hablando, surgiendo las primeras salas dedicadas al séptimo arte. Muchos zamoranos asistieron a las

proyecciones de esos cines, que formaron parte de la vida social y cultural en la capital. También en la provincia surgirán cines durante esta etapa. Los hallazgos encontrados por este doctorando en el Archivo Histórico Provincial sobre estos pueblerinos cinematógrafos son una primicia y deben ser tenidos en cuenta para las futuras investigaciones, y por qué no, para engordar las publicaciones que existen sobre la historia del cinematógrafo en España.

Esta tesis ha permitido conocer de primera mano, no solo la historia de España, sino la de Zamora, para poder situarlas y relacionarlas. Por tanto, la investigación posee una gran importancia por lo que aportará a la sociedad y como no, a la comunidad universitaria.

2. Marco teórico

2.1. Las investigaciones sobre el cinematógrafo en España

Tras cumplirse el centenario de la primera proyección Lumière a finales del pasado siglo xx, fueron numerosas las publicaciones sobre la historia del séptimo arte, no solo en España en general, sino también por la mayoría de las ciudades y regiones de este país. Estos escritos, tomaron como referencia tres estudios que, aunque lejanos en el tiempo, conservan importantes datos para investigadores e historiadores del cine. Esta investigación, ha tomado como punto de partida las publicaciones cronológicas de Fernández Cuenca⁵, Cabero⁶ y Méndez Leite⁷, sobre la historia del cine en España. Estos autores se encuentran a medio camino entre las primeras proyecciones y el final de nuestra investigación, por lo que se les ha tenido en cuenta.

Seguidamente, se adquirió la obra coordinada por Jon Letamendi⁸ de 1996 sobre lo orígenes del cinematógrafo español. Durante esos años de celebración con motivo del centenario del séptimo arte, se editaron dos publicaciones que han servido también como punto de partida en el estudio del cine en Zamora. Palmira González⁹ y Fernando González¹⁰ estudiaron los primeros tiempos del espectáculo en España y en Castilla y León respectivamente, abriendo con ello un abanico de posibilidades al estudio del medio en la provincia de Zamora.

Gracias a estos últimos autores, se han podido descubrir otras investigaciones como las de Martín y Sáinz¹¹, los cuales profundizaron en el cinematógrafo en la ciudad de Valladolid y sus pioneros, donde algunos de ellos también recalaban en Zamora. Es en este último texto donde se citan dos publicaciones del profesor e investigador de esta Universidad, Emilio

5 Fernández Cuenca, C. (1948). *Historia del cine. Tomo I: La edad heroica*. Madrid, España Afrodisio Aguado; (1949). *Historia del cine. Tomo II: Nacimiento de un arte*. Madrid, España Afrodisio Aguado; (1950). *Historia del cine. Tomo V: La luz se hizo verbo*. Madrid, España Afrodisio Aguado.

6 Cabero, J. A. (1949). *Historia de la Cinematografía Española, 1896-1949*. Madrid, España: Gráficas Cinema.

7 Méndez Leite, F. (1965). *Historia del cine español. Tomos I y II*. Madrid, España: Ediciones Rialp.

8 Letamendi, J. (1996). *Aportaciones a los orígenes del cine español*. Madrid, España: Royal Books.

9 González López, P. (1998). Los orígenes del cine en España. En VV. AA. *Apuntes sobre las relaciones entre el cine y la historia (El caso español)*. Salamanca, España: Junta de Castilla y León. (1984) *El cine en Barcelona*. (Tesis doctoral). Barcelona, España: Universidad de Barcelona.

10 González García, F. (1997). Cinematógrafo y sociedad en Castilla y León 1896-1905. En Frutos, F. J. (y otros). *100 años de cine en Castilla y León*. Valladolid: España. Asociación Cultural Surco.

11 Martín & Sáinz. (1986). El cinematógrafo (1896-1919). En *Cuadernos Vallisoletanos*. Núm. 14. Valladolid, España: Obra Social de la Caja de Ahorros Popular.

Carlos García Fernández¹² referidas al nacimiento del cine en Galicia y a la ciudad castellana de Ávila. Su publicación del año 2002¹³ sobre la historia y la industria del cine desde su nacimiento hasta el fin de la Guerra Civil, ha servido para comprender el engranaje que existía en la producción, distribución y exhibición del espectáculo entre 1897 a 1939. Por último, de este mismo autor, hay que citar su reciente estudio de 2011 sobre la *Historia del cine*, y las dos tesis dirigidas sobre la *Exhibición Cinematográfica en Badajoz* y *El nacimiento del Cine Sonoro en Badajoz*. Del mismo modo, es importante destacar el estudio realizado por Luis Deltell Escolar sobre *Madrid en el cine español de la década de los cincuenta*, aportando la realidad social datos interesantes sobre la situación social de la capital, extrapolable a cualquier ciudad española.

Continuando con textos científicos, la tesis doctoral de Luis Fernández Colorado¹⁴ sobre la implantación del cine sonoro en España ha servido de ayuda para comparar la implantación del cine parlante en Zamora. También el estudio de Mercedes Miguel Borrás sobre el cine como instrumento ideológico¹⁵ y su Comunicación sobre La imagen del franquismo en el cine (Castilla y León)¹⁶, han sido de gran ayuda para establecer los mecanismos de control que poseía la iglesia y el Estado durante la posguerra en Zamora.

Una vez vistas estas investigaciones, se profundizó en el único libro que se ha escrito sobre Zamora y el cine. Es obra del escritor y periodista José Arroyo¹⁷ y aunque no es un texto científico, sí traza a modo de resumen la llegada del cinematógrafo a la capital, así como unas breves reseñas de los cines de la capital y la provincia. A pesar de que en 2011 realizara una actualización¹⁸, gran parte de las dos publicaciones se centran en rodajes y en destacar al

12 García Fernández, E. C. (1985). *Historia del cine en Galicia*. La Coruña, España: La Voz de Galicia. (1995). *Ávila y el cine. Historia, documentos y filmografía. Tomo I*. Ávila, España: Diputación Provincial de Ávila, Instituto Gran Duque de Alba.

13 García Fernández, E. C. (2002). *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*. Barcelona, España: Ariel.

14 Fernández Colorado, L. (1996). *Repercusiones socio-industriales y creativas de la implantación del cine sonoro en España (1927-1934)*, (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid.

15 Miguel Borrás, M. (2014). El cine como instrumento ideológico. La Seminci (1956-1975). En Delgado, Viguera & Pérez. (Coord.). *Iglesia y Estado en la sociedad actual: política, cine y religión*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.

16 Miguel Borrás, M. (2008). La imagen del franquismo en el cine (Castilla y León). En Feliu García (Coord.). *Comunicación. Memoria, Historia y Modelos*. Madrid, España: Foro Universitario de Comunicación.

17 Arroyo, J. (1997). *Un siglo de cine en Zamora (1897-1997)*. Zamora, España: Ayuntamiento de Zamora.

18 Arroyo, J. (2011). *Un siglo de cine en Zamora (1897-2011): Sin censura previa*. Zamora, España: Monte

equipo técnico y humano (actores, actrices, directores, productores...) de Zamora. Aún así ha servido para poder indagar por dónde comenzar a investigar.

También es de destacar la publicación sobre los *100 años de cine en Zamora* que realizó José Ángel Barrueco¹⁹ en la prensa zamorana.

La revista *Artigrama* del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza editaría en su número dieciséis del año 2001, un monográfico dedicado a los orígenes del cine en España²⁰. Los investigadores Amparo Martínez Herranz, Josefina M^a Martínez Álvarez²¹, Palmira González, Agustín Sánchez Vidal, Bernardo Sánchez Salas²², Santiago de Pablo Contreras, Juan Carlos de la Madrid Álvarez, Ángel Luis Hueso Montón, José Ramón Saiz de Viadero²³, Daniel Narváez Torregrosa, Juan Francisco Cerón Gómez, Rafael Utrera Macías, Catalina Pulido Corrales, Juan Antonio Pérez Millán, Francisco Javier Frutos Esteban, José Antonio Ruiz Rojo, Margalida Alberti y Fernando Gabriel Martí, crearon una gran publicación que ha servido para bucear por el primitivo cinematógrafo.

En ella existe un apartado referido a Castilla y León escrito por Fernando González y donde se menciona Zamora en varias ocasiones. También se hace referencia a otras publicaciones como la que dirigió Juan Carlos de la Madrid²⁴ en 1997 y que, por supuesto, se han tenido en cuenta por la importancia que tuvo en la historia del cine en España.

Otra de las publicaciones monográficas consultadas, ha sido la edición número 35-36 de la revista *Canelobre* del Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”. Editada en 1997 con el título

Casino.

19 Barrueco, J. A. (1997). 100 años de cine en Zamora. En *La Opinión/El Correo de Zamora*. 7-IX-1997. Dominical. (pp. I-IV).

20 Martínez Herranz, A. (Coord.). (2001). Los Orígenes del Cine en España, En *Artigrama*, núm, 16. Zaragoza, España: Universidad de Zaragoza.

21 Martínez, J. (1992). *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid (1896-1920)*. Madrid, España: Filmoteca Española.

22 Sánchez Salas, B. (1990). *1896-1955. Del cinematógrafo al cinemascope. Primera vuelta de manivela para una historia del cine en La Rioja*. Logroño, España: Gobierno de La Rioja.

23 Saiz Viadero, J. R. (2009). *La exhibición cinematográfica en España. De los barracones de feria a los palacios de cine*. III Encuentro de Historiadores de Cine Local. Santander, España: Saiz de Viadero y Gobierno de Cantabria.

24 Madrid, J. C. (Coord.). (1997). *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*. Gijón (Asturias), España: Universidad de Oviedo y Ayuntamiento de Gijón.

Alicante, 100 años de cine; incluye trabajos de Narváez²⁵ (pp. 7-18), Laguna²⁶ (pp. 19-26), Espí²⁷ (pp. 171-184), Galiano²⁸ (pp. 197-214), Maestre²⁹ (pp. 215-222) o Pérez Pérez & Pérez Fresco³⁰ que han servido para comparar los orígenes del cine en Zamora con la ciudad levantina.

Con respecto a Extremadura, son de destacar los estudios de Catalina Pulido sobre los orígenes del cine en la región. La publicación de la investigadora pacense sobre los orígenes del cine en Badajoz³¹, una introducción a la que iba a ser su tesis doctoral. También, Pulido junto a los autores Sánchez Lomba y Pachón, publicarían un artículo sobre Extremadura en el libro coordinado por José María Caparrós Lera³². Este monográfico sobre el cine español por autonomías también ha sido un referente en esta investigación. Las tesis doctorales de Ana González Delgado³³ y de Clemente de Pablos³⁴ sobre el cinematógrafo en Badajoz y en Segovia respectivamente, han servido como ejemplos de lo que son investigaciones más precisas sobre una época concreta.

Por último, la edición de un monográfico más reciente ha sido la obra coordinada por Juan Ignacio Lahoz³⁵ en 2010. El I Congreso sobre los comienzos del cine español (1896-1920), celebrado entre el 24 y el 26 de octubre de 2005, reuniría en Valencia a más de

25 Narváez, D. (1997). Orígenes y desarrollo de la exhibición cinematográfica en Alicante. 1896-1931. En *Alicante, 100 años de cine. Revista Canelobre*, núm. 35-36. Alicante, España: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”.

26 Laguna, L. (1997). Las primeras sesiones de cine en la ciudad de Alicante. En *Alicante, 100 años de cine. Revista Canelobre*, núm. 35-36. Alicante, España: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”.

27 Espí, A. (1997). Los primeros veinte años de cine en Alcoy (1896-1916). En *Alicante, 100 años de cine. Revista Canelobre*, núm. 35-36. Alicante, España: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”.

28 Galiano, A. L. (1997). Casi cien años de cine en Orihuela. En *Alicante, 100 años de cine. Revista Canelobre*, núm. 35-36. Alicante, España: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”.

29 Maestre, C. (1997). El cine en Preter. En *Alicante, 100 años de cine. Revista Canelobre*, núm. 35-36. Alicante, España: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”.

30 Pérez Pérez & Pérez Fresco. (1997). El cine en Pinoso. En *Alicante, 100 años de cine. Revista Canelobre*, núm. 35-36. Alicante, España: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”.

31 Pulido, C. (1997). *Inicios del cine en Badajoz (1896-1900)*. Mérida, Badajoz, España: Editora Regional del Extremadura.

32 Caparrós Lera (Coord.). (1996). *Cine Español, una historia por autonomías. Vol. 1*. Barcelona, España: FPU.

33 González Delgado, A. (2016). *La exhibición cinematográfica en Badajoz (1914-1929)* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.

34 Pablos, C. (2013). *Cinematógrafo y cinematografía en Segovia y su provincia (1898-1985): una visión panorámica* (Tesis doctoral). Universidad de Valladolid, España.

35 Lahoz, J. I. (Coord.) (2010). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español. 1896-1920*. Valencia, España: Ediciones de La Filmoteca (Institut Valencià de l’Audiovisual i la Cinematografia).

cuarenta especialistas, historiadores, analistas y archiveros para revisar la historia del cine español durante ese periodo. En la obra, se incluyen análisis sobre las primeras proyecciones locales como Granada, Málaga, Mallorca, Tarragona, País Vasco, sobre los orígenes del cinematógrafo en España, los estudios sobre la metodología de la historia cinematográfica de Santos Zunzunegui y la dimensión social a nivel local del medio analizada por Txomin Ansola.

Otros estudios importantes para este trabajo, han sido las de autores extranjeros como el francés Gaudreault³⁶ o el portugués Videira³⁷. Ambos muestran lo que fueron los comienzos del espectáculo visual y su relación en las sociedades francesa, portuguesa y española.

Las publicaciones individuales de Juan Carlos de la Madrid³⁸ han tenido importancia para comparar la llegada del cine a Asturias y norte de Castilla y León, incluido Zamora. También los socios Letamendi y Seguin, editaron numerosos escritos sobre los orígenes del cine en las comunidades del norte español³⁹: Cataluña, País Vasco; y España. Con respecto al cine en Galicia, se han utilizado los textos de Letamendi y Folgar⁴⁰, así como el estudio de José Luis Castro de Paz⁴¹. Ambos escritos se relacionan directamente con los primeros exhibidores cinematográficos que siguieron la ruta del tren hasta el suroeste de España, pasando por Zamora.

Se deben tener en cuenta también, estudios sobre el celuloide local y que han servido de

36 Gaudreault, A. (2007). Del “cine primitivo” a la “cinematografía-atracción”. *Secuencias: Revista de historia del cine*, Núm. 26, (pp. 10-28). Traducción al castellano: Begoña Soto Vázquez.

37 Videira, A. (1990). *Para a História do Cinema em Portugal I. Do diafanorama aos cinematógrafos de Lumière e Joly-Normandin*. Lisboa, Portugal: Cinemateca Portuguesa.

38 Madrid, J. C. (2009). *8.000 películas de cine primitivo*. Gijón (Asturias), España: Centro de Iniciativas Culturales. (1996). *Cinematógrafo y varietés en Asturias (1896-1915)*. Principado de Asturias, España: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias.

39 Letamendi y Seguin. (2004). *Los orígenes del cine en Cataluña*. Barcelona, España: Euskadiko Filmateiga i Generalitat de Catalunya. (1997). *Los orígenes del cine en Álava y sus pioneros (1896-1897)*. San Sebastián, España: Filmoteca Vasca. (1998). *Los orígenes del cine en Guipuzkoa y sus pioneros*. San Sebastián, España: Filmoteca Vasca. (1998). *Los orígenes del cine en Bizkaia y sus pioneros: antecedentes precinematográficos en Bilbao, inicio y consolidación de las proyecciones en Bizkaia*. Bilbao, España: Filmoteca Vasca. (2008). La llegada del cinematógrafo a España (1896-1897): Metodología y esbozo. En *Secuencias: Revista de historia del cine*. (núm. 28). (pp. 13-26).

40 Folgar y Letamendi. (1997). “Portugueses en Galicia na presentación do cinematographe”, en *Imaxes para un centenario. O cine en Galicia*. Santiago de Compostela (Galicia), España: Xunta de Galicia.

41 Castro; J. L. (1996). A chegada do cine a Galicia e as primitivas fórmulas de exhibición (1896-1908), en Castro; J. L. (coord.), *Historia do Cine en Galicia*. Oleiros, A Coruña, España: Vía láctea.

camino de acercamiento a Zamora fueron los de Álvarez Benito (sobre León)⁴², Barrientos⁴³ y Colón⁴⁴ (ambas sobre Sevilla), Caballero (sobre Mérida)⁴⁵, Cancho (sobre Cáceres)⁴⁶, Cañada (sobre Navarra)⁴⁷, Castrillón & Martín (sobre Valladolid)⁴⁸, De Pablos (sobre Segovia)⁴⁹, Garófano (sobre Cádiz)⁵⁰, Grau (sobre Segovia)⁵¹, Jurado (sobre Córdoba)⁵², Muñoz (sobre Murcia)⁵³, Ortega (sobre Almería)⁵⁴, José-Vidal Pelaz (sobre Palencia)⁵⁵, Pérez Rojas (sobre Madrid)⁵⁶, Sergio y Pilar del Río (sobre Málaga)⁵⁷, Rubio Marcos (sobre Burgos)⁵⁸, Saiz de Viadero (sobre Cantabria)⁵⁹, Sánchez Salas (sobre La Rioja)⁶⁰, Sánchez Vidal (sobre

42 Álvarez Benito, J. M. (2005). *El cine leonés: Un estudio*. León, España: Instituto Leonés de Cultura, Diputación Provincial de León.

43 Barrientos, M. (2006). *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla.

44 Colón, C. (1981). *Los comienzos del cinematógrafo en Sevilla*. Sevilla, España: Ayuntamiento de Sevilla.

45 Caballero, J. (1999). *Historia Gráfica del Cine en Mérida 1898-1998*. Mérida (Badajoz), España: Editora Regional de Extremadura.

46 Cancho, J. (1994). *La llegada del cinematógrafo a Cáceres*. Actas XX Coloquios Históricos de Extremadura. Cáceres, España: Diputación de Cáceres.

47 Cañada, A. (1997). *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra (1896-1930)*. Navarra, España: Gobierno de Navarra.

48 Castrillón & Martín. (1997). *El espectáculo cinematográfico en Valladolid (1920-1932)*. Valladolid, España: Junta de Castilla y León y SEMINCI.

49 Pablos, C. (2014). *Luces de otro tiempo. La exhibición cinematográfica en la provincia de Segovia*. Valladolid, España: Ediciones Universidad de Valladolid.

50 Garófano, R. (1986). *El cinematógrafo en Cádiz. Una sociología de la imagen 1896-1930*. Cádiz, España: Fundación Municipal de Cultura.

51 Grau, M. (1962). Historia del Cine en Segovia: Desde sus comienzos hasta la implantación del cine sonoro. *Estudios Segovianos*. (p.234). Tomo XIV. Segovia, España: Instituto Diego de Colmenares.

52 Jurado, R. (1997). *Los inicios del cinematógrafo en Córdoba (1896-1936)*. Córdoba, España: Filmoteca de Andalucía.

53 Muñoz, M. (1985). *Inicios del espectáculo cinematográfico en la región murciana (1896-1907)*. Murcia, España: Obra Cultural Caja Murcia.

54 Ortega, I. (2001). *Crónica social del cine en Almería (1896-1939)*. Almería, España: Unicaja. (1998). *El cinematógrafo en Jaén. 1898-1939*. Jaén, España: Unicaja.

55 Pelaz, J. V. (2009). Castilla y León: Palencia. Cine y sociedad en la ciudad de Palencia (1897-1939): un apunte sobre fuentes y métodos. En Saiz Viadero. (Coord.). *La exhibición cinematográfica en España: de los barracones de feria a los palacios de cine*. Santander, España: Consejería de Turismo.

56 Pérez Rojas, F. J. (1986). Los cines madrileños: del barracón al rascacielos. En (AA. VV.) *El cinematógrafo en Madrid. 1896-1960*. Tomo II. Madrid, España: Concejalía de Cultura.

57 Río & Río. (2015). *Historia del cine mudo en Málaga: desde el kinetógrafo al sonoro*. Málaga, España: Fundación Málaga.

58 Rubio Marcos, E. (1995). *La linterna mágica. Un siglo de cinematógrafo en Burgos*. Burgos, España

59 Saiz de Viadero, J.R. (1999). *Una historia del cine en Cantabria*. Santander (Cantabria), España: Ayuntamiento de Santander.

60 Sánchez Salas, B. (1995). *100 Años Luz. El tiempo del cinematógrafo en La Rioja (1895-1995)*. Logroño, España: Gobierno de La Rioja.

Zaragoza)⁶¹, Sbert (Sobre Baleares)⁶² y Zunzunegui (sobre el País Vasco)⁶³.

Por ello se han obtenido numerosos resultados que han servido de comparación a la llegada del medio de una localidad a otra.

Para finalizar se deben enumerar publicaciones de gran importancia en la historiografía del cinema. En primer lugar, hay que destacar los estudios de Román Gubern sobre el séptimo arte en España, siendo importantes en esta investigación, no sólo como punto de partida, sino también para relacionar las diferentes épocas del siglo xx en España⁶⁴.

En segundo lugar, hay que mencionar el estudio de Rodríguez Merchán y Deltell Escolar: *¡Bienvenido, Mister Marshall! Setenta años de historias y leyendas*, propone una metodología de trabajo para el análisis de cualquier obra cinematográfica, pero también apliada al contexto social que se muestra en bastantes epígrafes de esta investigación.

En tercer lugar, es de gran importancia el estudio realizado por Agustín Gámir Orueta sobre *La consideración del espacio geográfico y el paisaje en el cine*. En él se muestra la revolución en el modo de transmitir, a través de un plano, las características formales de un paisaje a un observador situado a kilómetros de distancia del lugar retratado. De ahí, que sea interesante su iniciativa sobre *El espacio geográfico de Madrid en el cine y su potencial*. Gracias a ello, esta investigación, en algunas facetas, es análoga al llamado *MadridMovieMap*, potenciado por un grupo de investigadores de la Universidad Carlos III de Madrid.

Y en cuarto y último lugar, se debe mencionar el estudio de García Fernández y Deltell Escolar: *La promoción filmica en el universo digital. Hacia el ocaso de la exhibición cinematográfica en España*; así como la obra *Breve historia del cine*, de los autores Deltell, Quero y García Crego en 2009.

A parte de las publicaciones sobre los orígenes del cine en España, se deben hacer referencia

61 Sánchez Vidal, A. (1994). *Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza*. Zaragoza, España: Ayto. de Zaragoza.

62 Sbert, C. (2001). *El cinema a Les Balears des de 1896*. Palma de Mallorca, España: Edicions Documenta Balear.

63 Zunzunegui, S. (1985). *El cine en el País Vasco*. Bilbao, España: Diputación Foral de Vizcaya.

64 Gubern, R. (Coord). (2005). *Historia del cine español*. Madrid, España. Alianza Editorial. (2014). *Historia del cine*. Barcelona, España: Anagrama. (1977). *El cine sonoro en la Segunda República (1929-1936)*. Barcelona, España: Lumen. (1986). *1936-1939, la guerra de España en la pantalla: de la propaganda a la historia*. Madrid, España: Filmoteca Española.

en esta investigación a otras que tienen que ver con el cinema y que serán citadas en sus apartados correspondientes y en la bibliografía ubicada al final de este trabajo, como las obras dedicadas a legislación y a aspectos económicos sobre la exhibición cinematográfica. Algunos números de revistas sobre cinematografía nos han servido para contrastar datos entre Zamora y el resto de localidades españolas. Es por ello que se ha tenido en cuenta el artículo del profesor López Yepes⁶⁵.

También se ha hecho acopio de gran cantidad de escritos, publicaciones e investigaciones sobre la historia de España y sobre todo de la provincia de Zamora. Son de destacar las obras de Miguel Ángel Mateos Rodríguez⁶⁶, así como los estudios de Florián Ferrero Ferrero⁶⁷, Concha María Ventura Crespo⁶⁸, José Andrés Casquero⁶⁹ y Herminio Ramos.

Es de justicia hacer referencia a los historiadores ya desaparecidos; y que nos dejaron una gran cantidad de información para la historia de Zamora como Calvo Madroño⁷⁰, Madoz⁷¹, Eduardo Julián Pérez⁷² y Quadrado & Parcerisa⁷³.

65 López Yepes, A. (1992). Catálogo de revistas cinematográficas españolas (1907-1989). En *Revista General de Información y Documentación*. Vol. 2 (1), (pp.121-182). Madrid, España: Universidad Complutense.

66 Mateos, M. A. (1995) *Historia de Zamora. Tomo III: La historia contemporánea*. Zamora, España: Diputación de Zamora, IEZ Florián de Ocampo y Caja España. (pp. 289-790); (2008). Aportaciones bibliográficas a la Historia Contemporánea de la provincia de Zamora. En VV. AA. *Actas Segundo Congreso de Historia de Zamora*. Tomo 3. pp. 13-26. Zamora, España: Diputación, IEZ Florián de Ocampo y UNED.

67 Ferrero, F. (1988). *La Plaza Mayor de Zamora*. Zamora, España: Archivo Histórico Provincial.

68 Ventura, C. M. (1988) *Historia del teatro en Zamora*. Zamora, España: Fundación Ramos de Castro.

69 Casquero, J. A. (2008). *La Guerra Civil en Zamora: imágenes de la vida cotidiana en una ciudad de la retaguardia*. Zamora, España: Centro de la UNED en Zamora; (2008). Nuevas fuentes documentales para el estudio de Zamora en la Época Contemporánea. En VV. AA. *Actas Segundo Congreso de Historia de Zamora*. Tomo 3. (pp. 27-54). Zamora, España: Diputación, IEZ Florián de Ocampo y UNED; (2007) Comercio e industria en Zamora en el tránsito del siglo XIX al XX. En Hernando, J. L. *MECOTIUM, Comercio e industria en Zamora*. Zamora, España: Museo Etnográfico y Junta de Castilla y León.

70 Calvo, I. (1914) *Descripción Geográfica, Histórica y Estadística de la Provincia de Zamora*. Madrid, España: Librería General de Victoriano Suárez.

71 Madoz, P. (1984). *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar. Madrid, 1845-1850*. Valladolid, España.

72 Pérez, E. J. (1895). *Guía del viajero en Zamora*. Zamora, España: Imprenta Provincial.

73 Quadrado & Parcerisa. (1990). *Recuerdos y bellezas de España: Valladolid, Palencia y Zamora*. Edición facsímil de 1861. Zamora, España: Diputación de Zamora y Ámbito Ediciones.

3. Planteamiento de la investigación

3.1. Objetivo de la investigación

Tras el marco teórico y la justificación del tema, se deben enumerar los objetivos que van a formar parte de esta investigación:

1. Vaciar todas las noticias en prensa relacionados con la evolución histórica del cinematógrafo en España estableciendo analogías con la ciudad y provincia de Zamora.
2. Catalogar y cartografiar todas las salas de exhibición cinematográfica en Zamora y su provincia desde 1897 a 1975.
3. Localizar material inédito sobre las salas de cine, la exhibición y distribución: libros de contabilidad, licencias de obras y permisos.
4. Localizar y catalogar materiales históricos sobre el contexto social y cultural de la exhibición cinematográfica en la provincia de Zamora y su capital
5. Detallar una evolución de las empresas y las distintas salas cinematográficas que existieron en el periodo investigado.
6. Medir la importancia que tuvo el cinematógrafo para la vida social y cultural zamoranas.

3.2. Hipótesis

Esta investigación surge de una laguna existente en la historiografía española, al no tener un estudio comparativo serio de la evolución del espectáculo cinematográfico en la provincia de Zamora. Lo primero que se pretende, por tanto, es solventar esta carencia y analizar el impacto de la exhibición fílmica en esta región de Castilla y León.

Con los objetivos que se acaban de enumerar, debemos plantear las siguientes hipótesis:

La hipótesis de partida, y germinal, es que la evolución de la distribución y exhibición cinematográfica en la Zamora mantuvo cierta coherencia con el contexto nacional, en fechas y modos empresariales.

Esta se concreta en algunos puntos fundamentales:

1. Medir el impacto de la ciudad sobre su entorno. Se parte de la idea que fue en Zamora donde se dirigía el control de las salas de cine de la provincia.

2. El cine fue un espectáculo de mayor divertimento durante las décadas de los cuarenta a setenta, tanto en la ciudad como en la provincia.

3. Al igual que en el resto de España, desde la década de los años setenta el medio entra en decadencia, provocando la desaparición de las grandes salas y al casi abandono del espectáculo.

3.3. Metodología

Para realizar la investigación de más de setenta y cinco años, se ha decidido emplear un diseño de la investigación de tipo diacrónico para llegar a los mejores resultados a través de técnicas cualitativas y cuantitativas. Estas últimas –basadas en datos estadísticos y económicos– han servido como referencia para establecer el número de salas, sus precios y características. Mientras, las metodologías cualitativas, han servido para comparar la exhibición cinematográfica en Zamora con la del resto de localidades de España.

La investigación está acotada entre los años 1897, primera proyección en Zamora y 1975, fin del régimen franquista. Esta limitación no es baladí, ya que el cinematógrafo como medio de ocio y esparcimiento se produce en el pasado siglo xx. Al no existir ningún texto científico sobre el cine en Zamora, salvo la publicación de José Arroyo, se ha pretendido realizar esta investigación para que sirva como partida a futuros trabajos. El periodo estudiado es bastante amplio, pero sirve de referencia y comparación a otros estudios similares de las distintas ciudades y localidades españolas.

Se comenzará con los pioneros ambulantes finalizando con la desaparición de los cines tradicionales, con única sala de proyección. A la hora de iniciar la investigación, se presenta el problema de las fuentes primarias, la mayoría orales y ya desaparecidas. Aún así se ha realizado una gran labor de búsqueda de información en fuentes hemerográficas y en los archivos.

En la primera parte del trabajo, se consultarán los datos en archivos, hemerotecas y centros de documentación. Se inició por la época finisecular del siglo xix. Paralelamente, se establecería un programa de lecturas recomendadas por el director de la tesis, sobre la llegada del cinematógrafo a España y al resto de ciudades y localidades. Al mismo tiempo, varios

historiadores e investigadores de y sobre Zamora fueron entrevistados con el fin de recabar la mayor información objetiva posible sobre el periodo estudiado.

En esta primera parte de la investigación se ha recopilado información conservada en las hemerotecas de:

Biblioteca Pública del Estado en Zamora. Este centro cuenta con el archivo totalmente digitalizado del periódico *El Correo de Zamora*, coetáneo al nacimiento del cine y que, desde 1992, se denomina: *La Opinión/El Correo de Zamora*. También es donde se ha realizado el llamado “préstamo interbibliotecario”. Gracias a él, hemos podido consultar libros de los orígenes del cine en todo el territorio nacional. Se han solicitado libros de las bibliotecas de Cataluña, Asturias, Cantabria, Andalucía, Extremadura, Madrid, Castilla La Mancha, Murcia, Valencia, así como del resto de bibliotecas de Castilla y León: Valladolid, León, Palencia, Salamanca, Segovia, Soria, Ávila y Burgos.

Fototeca de *La Opinión/El Correo de Zamora*. Aunque carece de muchos fondos desaparecidos en los años ochenta del pasado siglo, han servido de ayuda las fotografías de cines y calles de la ciudad.

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Pertenece al Ministerio de Educación Cultura y Deporte para preservar y hacer accesibles la Prensa Histórica publicada en nuestro país. La hemos utilizado para los diarios: *El Noticiero*, *El Toresano*, *Heraldo de Zamora*, *Ideal Agrario*, *La Mañana*, así como el *Boletín Oficial de la Provincia de Zamora* y la revista *Zamora Ilustrada*.

Biblioteca Pública Municipal de Zamora. Perteneciente al Ayuntamiento de Zamora, la Biblioteca de San José posee numerosos libros sobre cinematografía.

Biblioteca y Fototeca de la Filmoteca de Castilla y León. Con sede en Salamanca, posee numerosas publicaciones sobre el cine en España, así como publicaciones de fotógrafos que inmortalizaron la Comunidad y Zamora. También es de destacar la custodia de las colecciones fotográficas de algunos profesionales zamoranos.

Biblioteca de la Filmoteca Nacional. Con sede en Madrid. Ha sido el punto de partida para conocer la historia del cinematógrafo en España. Posee la mayor parte de las publicaciones sobre el cine.

Biblioteca del Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo». Pertenece a la Diputación de Zamora y también posee algunas publicaciones sobre el cine, pero también muchas sobre la historia de Zamora, ya que se dedica a recopilarlas en ediciones anuales y especiales.

Biblioteca del Museo Etnográfico de Castilla y León. Con sede en Zamora, este museo recoge todo el patrimonio etnográfico de la Comunidad que antiguamente poseía la extinta Caja España. En su biblioteca también se encuentran publicaciones interesantes.

Biblioteca Digital de Castilla y León. Con sede en Valladolid pero que a través de su portal⁷⁴ ofrece numerosos documentos electrónicos válidos para nuestra investigación.

Biblioteca de la Dirección General del Patrimonio y Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León. Con sede en el Monasterio del Prado de Valladolid. Posee la mayoría de las publicaciones sobre Castilla y León, incluyendo Zamora.

Biblioteca Nacional de España. Con sede en Madrid. Posee numerosa bibliografía sobre la historia del cinema y Zamora, así como fototeca referente al tema.

Biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Con un ingente material de estudio: publicaciones, trabajos de Grado, tesinas de licenciatura y tesis doctorales sobre cinematografía.

Hemeroteca Municipal de Madrid. Con sede en el Centro Conde Duque. Allí se consultaron numerosas revistas de y sobre cine, tanto microfilmadas como en formato papel.

Biblioteca Digital Memoria de Madrid. A través de su portal web⁷⁵, ha servido para consultar revistas, libros y documentos sobre cine, así como imágenes de Zamora.

Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América. También a través de su web⁷⁶, se pueden consultar fotografías sobre los orígenes del cine y documentos sobre Zamora.

El método de recogida de la información de los periódicos a la presente investigación fue el de la transcripción del texto a un documento o ficha. De ahí que se hayan creado dos modelos

⁷⁴ <http://bibliotecadigital.jcyl.es>

⁷⁵ <http://www.memoriademadrid.es/>

⁷⁶ <https://www.loc.gov/>

de fichas. En el primero se recoge la información general basada en la fuente, la fecha y página/s donde se publica, así como un resumen y comentarios de la misma:

Figura 3. Ficha tipo de recogida de información

FICHA tipo DE RECOGIDA DE INFORMACIÓN		
Publicación	Fecha	Página
Resumen y/o citas		
Críticas y/o comentarios		

Fuente: elaboración propia.

Figura 4. Ficha ejemplo de recogida de información

FICHA ejemplo DE RECOGIDA DE INFORMACIÓN		
Publicación	Fecha	Página
<i>El Correo de Zamora</i>	24/12/19	1
Resumen y/o citas		
“película cuajada de situaciones trágicas y emocionantes y de cuadros de luminosidad impecable”.		
Críticas y/o comentarios		
Citar esta parte cuando hablemos del estreno de la película <i>Houdini y el tanque humano</i> .		

Fuente: elaboración propia.

El segundo documento ha servido para conocer las cintas estrenadas en los cines y teatros de Zamora capital desde 1897 hasta 1939⁷⁷:

⁷⁷ ¿Por qué hasta 1939 y no hasta 1975? Desde 1897 a 1939 fueron muchos los films estrenados en los dos coliseos, así como también dos los medios impresos que se hacían eco de los estrenos y la cartelera. Con la llegada del nuevo régimen en 1940, la oferta de cines en la ciudad se diversificaría, con lo que no se han podido contabilizar exhaustivamente las cintas estrenadas desde 1939 a 1975. También ha influido el hecho de que, desde 1942, solo existió un único periódico en Zamora, *El Correo*; ya que el *Heraldo* fue clausurado por orden gubernativa.

Figura 5. Ficha tipo de recopilación de películas

FICHA tipo DE RECOPIACIÓN DE PELÍCULAS			
Título	Año exhibición	Sala	Publicación
Críticas y/o comentarios			

Fuente: elaboración propia.

Figura 6. Ficha ejemplo de recopilación de películas

FICHA ejemplo DE RECOPIACIÓN DE PELÍCULAS			
Título	Año exhibición	Sala	Publicación
<i>Los misterios de Nueva York</i>	1917	Teatro Principal	Heraldo de Zamora
Críticas y/o comentarios			
Película estrenada por episodios.			

Fuente: elaboración propia

Paralelamente a estas fichas, se han recogido en una base de datos todos estos filmes, incluyendo el título del estreno en Zamora, la sala y el año de exhibición. Este dato ha servido para establecer porcentajes de películas estrenadas en los diversos periodos analizados, y al mismo tiempo realizar comparaciones entre ellos (véase Apéndice 2)⁷⁸.

Los datos recabados en los diferentes anexos han sido la fuente más importante de nuestra investigación, gracias a la diversidad de fuentes escritas a las que se han podido acceder.

⁷⁸ El Anexo 2 incluye una relación de películas estrenadas en Zamora capital entre 1898 a 1939.

El estudio también se ha nutrido de los siguientes archivos:

Archivo Histórico Provincial de Zamora (A.H.P.Za.)

- Sección de Delegación Provincial de la Vivienda (planos y memoria salas de cine)
- Sección de Delegación Provincial de Hacienda
- Altas espectáculos públicos
- Matrícula Industrial Espectáculos
- Administración de Rentas Públicas
- Permisos de ambulancia y de exhibición
- Gobierno Civil. Sindicato Nacional del Espectáculo

Archivo Municipal de Zamora (A.M.Za.)

- Libros de actas
- Libros de expedientes
- Entrada de documentos administrativos
- Actas de aforos

Archivo de la Diputación Provincial de Zamora (A.Di.Za.)

- Proyecto de construcción del Nuevo Teatro
- Contratos y documentos del Teatro Ramos Carrión
- Mapas, planos y dibujos

Archivo Municipal de Benavente (A.M.Be.)

- Proyectos de los cines de la villa
- Ferias y fiestas

Archivo Municipal de Toro (A.M.To.)

- Proyectos Cine Imperio y Salón de baile
- Actividades culturales
- Festejos y bailes
- Intervención taquilla Teatro Latorre
- Documentación del Teleclub

Archivo Municipal de Fuentesauco (A.M.Fu.)

- Teatro
- Ferias y fiestas

Archivo Histórico Provincial de Valladolid (A.H.P.Va.)

- Exhibidores ambulantes

Archivo Municipal de Valladolid (A.M.Va.)

- Exhibidores ambulantes

Archivo Ángel Barrueco Miranda. Empresa Barrueco

- Libros de contabilidad
- Fotografías familia y cine
- Programas de mano

Archivo Diocesano de Zamora (A.Dio.Za.)

- Boletín Diocesano de Zamora
- Actividades culturales de la Diócesis
- Cines parroquiales

Archivo Padres Claretianos. Colegio Corazón de María de Zamora

- Memorias
- Fotografías

Instituto Patrimonio Cultural de España

- Fotografías antiguas de Zamora y su provincia.

Archivo General de la Administración (M.E.C.D. A.G.A.)

- Documentos sobre Censura. Zamora y su provincia
- Fotografías de Zamora y su provincia

Archivo de Iberdrola

Biblioteca Nacional

Fuentes orales:

- José-Andrés Casquero
- Juan Carlos de la Mata
- Ángel Barrueco Miranda

- Cecilio Vidales Pérez
- Antonio Escuadra Manso
- Manoli Campano Blanco
- Miguel Ángel Mateos Rodríguez
- Samuel Mezquita Cordero
- Constantino Cid Conde
- Alberto García-Verdugo
- Galo Sánchez Sánchez
- Julián Prieto González
- Bernardo Caseca Costa y Jesús Casaseca Delgado

Aportaciones inéditas. Archivos privados y familiares:

- Ángel Barrueco Miranda
- Archivo de Ángel Luis Esteban Ramírez
- Sergio Jesús de San Marcelo y Vasallo
- Jesús Egido González
- Centro de Estudios Benaventanos *Ledo del Pozo*
- Archivo Cine Coreses
- Archivo de Jesús Casaseca Delgado

Filmoteca Nacional. Índices y Anuarios cinematográficos.

Filmoteca de Catalunya⁷⁹. Repositorio digital. Publicaciones periódicas.

Cinématèque française⁸⁰. Con sede en París y un enorme Museo del Cine en el Palacio de Chaillot

Cineteca Nazionale⁸¹. Con sede en Roma. Posee un extenso catálogo del “cinema muto italiano”⁸²

79 <http://repositori.filmoteca.cat/>

80 <http://www.cinematheque.fr/>

81 http://www.fondazioneesc.it/ct_home.jsp?ID_LINK=7&area=6

82 <http://www.ilcinemamuto.it/betatest/>

Cinemateca Portuguesa⁸³. Con sede en Lisboa. Posee información de los primeros exhibidores portugueses

Deutsche Kinemathek⁸⁴. Con sede en Berlín. Almacena numerosos títulos y datos sobre el cine europeo

Institut Lumière⁸⁵. Con sede en Lyon. Posee un museo dedicado a los inventores virtualmente visitable a través de su Web

Por último, la investigación se ha enriquecido abundantemente gracias a las numerosas fuentes orales citadas a lo largo de la investigación.

3.3.1. Metodologías usadas en otras tesis doctorales

Con este subapartado se ha querido hacer mención a las metodologías empleadas por otros investigadores sobre el tema o temas similares. Se han elegido las más actuales posibles, porque son las más cercanas y similares a esta investigación:

Es de destacar las metodologías empleadas por Juan Manuel Cardoso Carballo en su tesis doctoral –dirigida por García Fernández– sobre *La transición del cine mudo al sonoro en Badajoz (1923-1933)*:

Por un lado, el análisis de la bibliografía existente tanto de aspectos generales sobre la historia del cine y sus teorías como de los inicios del cine por las diferentes regiones de España. Una vez analizada la bibliografía y recogidos aquellos conceptos que pudieran servir a los intereses de la investigación, se ha procedido al exhaustivo estudio de las únicas fuentes de información posibles de cuanto sucedió.

Las fuentes hemerográficas que disponen una valiosa información sobre costumbres cinéfilas, películas y otras actividades relacionadas con el cine.

La consulta de varias bases de datos sobre películas, que resolvieron tanto aspectos generales y artísticos sobre las mismas como numerosas dudas respecto a títulos, años de producción y sistemas de rodaje.

83 <http://www.cinemateca.pt/>

84 <https://www.deutsche-kinemathek.de/>

85 <http://www.institut-lumiere.org/>

También se han tenido en cuenta las metodologías empleadas por Samuel Montes Ibars en su tesis doctoral –dirigida por González García– sobre *Saturnino Ulargui y la distribución cinematográfica en el contexto de la II República Española*:

Consulta minuciosa de las fuentes históricas presentes en la Filmoteca Española de Madrid y en varios recursos electrónicos: anuarios cinematográficos de 1925, 1927, 1928, 1929 y 1930, 1931, 1933-34 y 1935; las revistas en la base de datos de la Filmoteca.

Por último, otra metodología recogida para esta investigación es el procedimiento de análisis que realizó Ana González Delgado en su tesis doctoral –dirigida por García Fernández– sobre *La exhibición cinematográfica en Badajoz (1914-1929)*, basada en cuatro puntos:

Concreción de la idea de la investigación y del planteamiento general

Recolección de datos en fichas individuales

Organización de reseñas

Presentación y descripción de los resultados

3.4. Estructura de la tesis

Esta tesis doctoral se divide en tres bloques. En el primero se explica cómo se ha planteado la investigación a través de tres apartados: justificación del tema, marco teórico y el planteamiento de la investigación.

El segundo bloque es el grueso de la investigación. Se divide en seis capítulos:

El primero hace referencia a la Zamora finisecular del siglo XIX a través de su contexto histórico. Se muestran la economía, la evolución, así como el desarrollo industrial y la cultura capitalinas.

En el segundo punto se ha centrado en los orígenes del cinematógrafo en Zamora a través de los pioneros que ambulaban por toda España y en especial los que recalaban en la parte noroeste del país. Aquí se muestran las primeras proyecciones, los pioneros y cómo el cinematógrafo aparece en el Teatro Principal de Zamora. El capítulo finaliza, mencionando la creación de un local en construcción, competencia del anterior: el Nuevo Teatro.

El tercer apartado está dedicado a la consolidación del cinematógrafo en las dos coliseos capitalinos. En este periodo, de la Primera Guerra Mundial, el número de films proyectados en Zamora, procedían de Francia e Italia. Es en esa época donde se establecerá una gran competencia entre los dos teatros hasta la llegada del cine sonoro.

En el cuarto capítulo, se presencia la llegada del cine parlante y los acontecimientos políticos y sociales acaecidos en España y también en Zamora. La Segunda República y la Guerra Civil estarán presentes en la vida de los zamoranos.

El cine durante el franquismo es el título del capítulo quinto. Este se subdivide en dos subapartados. El primero está relacionada con la etapa del franquismo más autárquico entre 1940 a 1959, donde comenzaron a aparecer las primeras salas dedicadas al cine, como el Barrueco y más tarde el Cinema Valderrey. Mientras que el segundo subapartado –entre 1960 a 1975–, se centra ya en el carácter aperturista a través de nuevas políticas que se verán reflejadas en la proliferación de salas como el Gran Cinema Arias Gonzalo y la adaptación de *Los Luises* como Cine Cervantes.

El capítulo sexto está íntimamente ligado al anterior, ya que la proliferación de salas también llega a las pequeñas localidades de la provincia. De ahí que se haya dedicado un único apartado a cómo el cinematógrafo llega a los principales núcleos de población, pero también a otros lugares mucho menos poblados y de los que se ha tenido constancia a través de los permisos gubernativos.

Finalmente, en el tercer bloque se establecen las conclusiones así como resultados de la investigación. Se muestra una gran panorámica de la historia del cinematógrafo en la ciudad castellana y que servirá de semilla a futuros estudios. Por ello, se tratará de crear nuevos temas de investigación cuyo fin sea el de completar una parte de la historia de Zamora y su provincia. Este bloque, finaliza con una lista de obras de referencia citadas a lo largo de esta investigación: prensa local, revistas, tesis doctorales, archivos consultados, entrevistas realizadas, así como las páginas web y blogs.

Por último, esta tesis posee un segundo volumen referido a los apéndices documentales. Se incluyen doce apartados. En el primer apéndice se muestra una relación de figuras, que por su gran tamaño, no se han incluido en el texto. Incluye planos de la mayoría de las salas

cinematográficas citadas, fotografías, contratos de distribución, programas de mano, actas de aforo de los locales y pagos de contribución industrial. El segundo apéndice, muestra un listado de las películas que se estrenaron en Zamora desde 1898 a 1939. Fruto de haber cotejado la publicidad e informaciones de la prensa de la ciudad. El resto de apéndices, hacen referencia a datos estadísticos del número de películas; y de salas, tanto ambulantes como estables, que existieron durante el siglo xx, en la capital y en la provincia.

PARTE 2. INVESTIGACIÓN SOBRE EL CINEMATÓGRAFO EN ZAMORA (1897-1973)

CAPÍTULO 1. LA ZAMORA FINISECULAR DEL SIGLO XIX

1.1. Introducción

El espacio histórico que se pretende analizar, engloba los dos últimos lustros del siglo xx. En este periodo que la sociedad zamorana experimentó a través de cambios sociales, industriales y económicos, tendrá presencia el cinematógrafo en las actividades festivas y culturales.

A finales del siglo xx, España había atravesado por un periodo bastante problemático, y la Restauración conseguirá crear un clima de estabilidad política en el país:

El régimen de la Restauración de Alfonso XII ideado y proyectado por el político liberal conservador Antonio Cánovas del Castillo pretendía una gran síntesis histórico-política donde fueran compatibles la ideología liberal y los principios revolucionarios del sexenio (1868-1874) con las verdades madres de la tradición secular española: La Corona y su asentamiento sobre los ejes vertebrales del Ejército y la Iglesia. Su sistema se fundamenta en el eclecticismo y en la tolerancia adobado por una notable dosis de pesimismo y relativismo –antidogmático y antisectario–. (Mateos, 1995, p. 435).

En el momento de la muerte de Alfonso XII –y en épocas posteriores– se llegó a hablar de la existencia de un supuesto «pacto de El Pardo» para establecer un sistema de turno (...) por primera vez se había establecido en España un régimen liberal amplio en cuanto al ejercicio teórico de las libertades en el que, además, no ejercía el poder un solo partido político, quedando condenado el otro a provocar el cambio mediante un pronunciamiento. (Tusell, 1998, p. 539).

Naturalmente, la Restauración supuso un periodo de paz como nunca había vivido España en ese siglo. En Zamora, comenzó a desarrollarse una red de infraestructuras tanto por carretera como por ferrocarril. En esa época llegaría la red eléctrica, primero para los edificios públicos y más tarde para el resto de la ciudad y la provincia. Aún así, esta tierra castellana seguía viviendo de la agricultura y la ganadería, incapaz de crear una industria sólida, para convertirse en un referente en el país.

Figura 7. Mercado agrícola en la plaza de Los Momos. Siglo XIX.



Laurent, J. Instituto del Patrimonio Histórico Español.

La provincia de Zamora ha sido siempre un lugar de emigración a causa de las condiciones de su economía. Con pueblos mal emplazados, con unos suelos agrícolas pobres y faltos de todo tipo de industria, luchan con enormes dificultades para incrementar su escaso nivel de vida (García Martín, 1976, p. 16).

Como en el resto de España, la provincia vivió sumida en una profunda crisis agrícola y ganadera en 1885. Debido a las plagas del cultivo de la vid que sufrieron en Francia durante 1891, España conseguiría exportar al país vecino gran cantidad de sus cosechas. Aunque –años más tarde– la plaga también aparecería en la península, incluida Zamora. A todo ello, se le añadieron las emigraciones en el sector agrícola. Muchos agricultores vieron su oportunidad de futuro en el sector, gracias a las buenas condiciones que se daban en el continente americano. Tusell (1998, p.540) afirma que la cifra de agricultores emigrados fue alrededor de sesenta mil.

A mayores de la crisis agrícola, se sumó la social con la aparición de las primeras organizaciones sindicales en 1887, gracias a la Ley de Asociaciones. Esto permitiría que

varias de ellas como UGT –hasta ahora en la clandestinidad– tuvieran presencia en las grandes capitales españolas: Barcelona y Madrid. Debido a su publicación, la Ley favorecería también al clero zamorano. La iglesia “recuperaría el terreno social y económico perdido durante los dos primeros tercios del siglo XIX” (Mateos, 1995, p. 441).

En lo político, durante los años noventa del siglo XIX, cuatro fueron los gobiernos que se turnaron en la regencia del Estado. Liberales y conservadores fueron relevándose mientras el conflicto en Cuba y las Colonias comenzaba a fraguar.

Durante el sexenio revolucionario y la primera fase de la Restauración, Zamora se convirtió en feudo clientelístico de Sagasta. Aquí tuvo siempre «un señorío jurisdiccional político», que fue fiel y adicto a su persona y causa, a su talante y estilo hasta el final de la II República. (Mateos, 1995, p. 474).

Sin embargo, la crisis colonial sí que provocaría una importante pérdida de valores en la cultura española con la aparición de una literatura que criticaba la realidad del país y con un gran sentimiento de inferioridad hacia el resto de países occidentales. Las artes y la arquitectura se manifestarán con movimientos como el modernismo y sus derivaciones. Barcelona será la capital europea de este movimiento que tuvo su filial en Zamora gracias a la estancia de Francesc Ferriol i Carreras⁸⁶. Arquitecto municipal durante 1908 a 1916, Ferriol dejaría una impronta en la ciudad del Duero, que ha sido –con el paso de los años– insuperable para sus sucesores.

Con el reinado de Alfonso XIII en 1902, comenzaría una etapa regeneracionista. Pero –al contrario que otros monarcas europeos– su escasa preparación fue determinante para no salir airoso de los graves acontecimientos que sucedieron en el país. Lo que llamaría la atención del monarca será el cinematógrafo. El rey se convertiría en un privilegiado durante la presentación del invento en las fiestas de mayo de 1896 en Madrid. Tal fue su interés por el medio audiovisual, que ordenaría construir una sala en el mismísimo palacio para disfrutar de las proyecciones.

⁸⁶ En el próximo capítulo hablaremos de este arquitecto catalán que fue discípulo de Lluís Domènech i Montaner.

1.2. Contexto social

1.2.1. Industria y comercio

Como se acaba de explicar, el motor de la industria en la provincia de Zamora durante el siglo XIX era la agricultura y la ganadería, absorbiendo estas los dos tercios de la población laboral (Mateos, 1995, p. 446). Sin embargo, la capital experimentará un cambio en su economía gracias a la diversificación de los empleos para “atender mejor a la demanda que exigía el moderado aumento demográfico. Casquero (2007) se basa en la estadística recogida en la obra de Eduardo Julián Pérez⁸⁷. El comercio comienza a superar en número a la industria gracias a los 362 negocios en los que aparecen: tabernas de vinos y aguardientes, tiendas de coloniales, fruterías, abacerías, pescaderías y carnicerías. También son de destacar los comercios de tejidos y de hostelería, así como almacenes especializados en aguardientes, coloniales, curtidos, hierro y maderas. La lista la completan los bazares, horchaterías, cafés, casinos, tiendas de máquinas de coser, fotógrafos, relojeros, zapaterías y librerías. (Casquero, 2007, p. 138).

La industria en la capital se ve favorecida gracias a los talleres de carpintería, carbonerías, alfarerías, modistas y sastres. La lista continúa con panaderos, zapateros, imprentas, herreros y cerrajeros, pintores, carros de transporte, hojalateros, guarnicioneros, hornos de ladrillo, teja y baldosa, e incluso una fundición. A la mejora del comercio y la industria contribuyeron también agencias de viajes, sucursales bancarias, compañías de seguros, una escuela mercantil y como no, la vida pública administrativa con numerosas dependencias que poseía el Estado en Zamora debido a la centralización de sus servicios. (Casquero, 2007, p. 141).

La industria se asienta en Zamora sobre un trípode irregular y de corto alcance. Así debe destacarse la preeminencia ya indicada de las industrias artesanas tradicionales, de propiedad familiar casi gremialistas con pocos operarios y en paralelo con el minifundio agrario. (Mateos, 1995, p. 448).

También hace su aparición la oligarquía zamorana a través de las nuevas familias y grupos sociales con la intención de dirigir los intereses de Zamora.

⁸⁷ Pérez, E. J. (1895). *Guía del Viajero en Zamora*. Zamora, España: Imprenta Provincial.

Los Rubio, Rueda, Román, Santiago, Bobo, Remesal, Andreu (...) frenaron sus aventuras fabriles, subordinándose y supeditándose a los intereses del campo y en especial a los de las oligarquías rurales, con quienes emparentaron por la vía del matrimonio, por el consorcio en empresas y negocios o por los vínculos de amistad en cofradías, peñas, círculos de recreo y diversión o grupos políticos. (Mateos, 1989, p.126).

1.2.2. Sociedad: Evolución y población

El número de habitantes en la provincia a finales del siglo XIX ascendía a 280.000 personas. Las condiciones de vida de los zamoranos, sobre todo, de los trabajadores por cuenta ajena, fueron –en esta época finisecular– la de pobreza y malnutrición. La población se sumía en el envejecimiento progresivo, aumentando la emigración del campo a la ciudad.

En general, la mayor parte de los municipios rurales pierden población, o se estancan ligeramente, sobre todo en los pueblos de las zonas más desarrolladas económica y socialmente. En este sentido es necesario subrayar cómo (...) influyeron las desamortizaciones municipales, que dejaron a muchos ayuntamientos en la indigencia de lo que había sido su rico patrimonio en el Antiguo Régimen. (Mateos, 1989, p. 100).

Sin embargo, la capital vivía un cambio auspiciado por la modernidad gracias, como se comprobará, a las nuevas infraestructuras que favorecerían la comunicación. Según Felipe Olmedo y Rodríguez (1905, p. 635), de los dieciséis mil habitantes censados en la capital, cerca de nueve mil sabían leer y escribir, lo que demuestra que más del cuarenta por ciento de la población de la capital era analfabeta. Bastante menor que la media nacional con un sesenta por ciento⁸⁸. Según explica Miguel Ángel Mateos, Zamora fue una provincia que en el siglo XIX se interesaría por la educación a través de la creación de las Escuelas Normales de Magisterio y la Ley Moyano⁸⁹.

El grado de instrucción primaria nos muestra unos índices, de 54,9% de mujeres y 72.3% de hombres que saben leer y escribir. Nuestro nivel de alfabetización en los sectores primarios es, muy superior a la media nacional colocándonos el Anuario

⁸⁸ Datos recogidos del I.N.E.

⁸⁹ La Ley General de Enseñanza de 1846 fue promulgada por el zamorano Claudio Moyano Samaniego, representante del distrito de Toro- Fuentesauco y Ministro del Gobierno de Arzola en la cartera de Fomento. Moyano establecía que en cada provincia española hubiera una Escuela Normal y una central en Madrid.

Estadístico de España de 1930: en tercer lugar. (Mateos, 1980, p. 7).

Aparece la llamada burguesía de provincias gracias a la desintegración y disolución del “Antiguo Régimen estamental para dejar paso a un nuevo orden de cosas que genera la Revolución Industrial de donde surge la sociedad de clases, quien legitima el Régimen liberal-constitucional” (Mateos, 1989, p. 91). Basándose en los datos publicados por el Instituto Nacional de Estadística⁹⁰ y por Madoz (1984), Mateos subraya que entre 1850 a 1900, la población en algunas localidades como la capital o pueblos cabezas de partido se vio acrecentada en un 50%.

Figura 8. Cuadro comparativo de población en Zamora.

CUADRO III POBLACION URBANA Y SEMIURBANA DE LA PROVINCIA DE ZAMORA: 1850-1900			
NUCLEOS POBLACION	AÑO 1850	AÑO 1900	DIFERENCIA
1 ZAMORA	8.877	16.417	+ 7.540
2 TORO	6.995	8.379	+ 1.384
3 FUENTESAUCO	2.557	3.629	+ 1.072
4 VILLALPANDO	2.506	3.165	+ 659
5 FERMOSELLE	2.501	4.624	+ 2.123
6 BENAVENTE	2.464	4.959	+ 2.495
7 VEZDEMARBAN	2.308	2.417	+ 109
8 VILLANUEVA DEL CAMPO	1.960	2.829	+ 869
9 FUENTELAPEÑA	1.676	2.364	+ 688
10 VILLAMAYOR DE CAMPOS	1.304	1.986	+ 682
11 CORRALES	1.235	2.350	+ 1.115
12 CASTROVERDE DECAMPOS	1.230	1.690	+ 460
13 VILLALOBOS	944	1.142	+ 198
14 ALCÁÑICES	574	1.308	+ 734
15 PUEBLA DE SANABRIA	560	1.107	+ 547
16 BERMILLO DE SAYAGO	402	1.143	+ 741
TOTAL	38.093/15,2	59.509/21,5	+21.416
TOTAL PROVINCIAL.....	249.162	275.545	+26.383

Fuente: Mateos, 1989, p. 101.

⁹⁰ A partir de ahora I.N.E.

Como se aprecia en el cuadro, la población de Zamora capital aumentaría –durante la segunda mitad de siglo– en casi el doble. Similar situación se produciría en localidades como Fermoselle, Corrales del Vino, Alcañices, Puebla de Sanabria o Bermillo de Sayago.

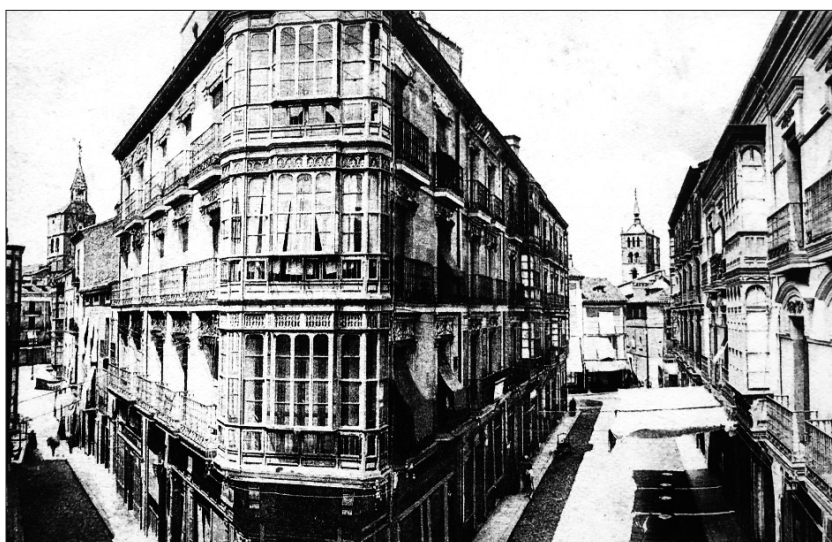
1.2.3. Arquitectura coetánea

Tal y como se había mencionado, en el último quinquenio del siglo XIX, Zamora experimentará la modernidad a través de la renovación de sus infraestructuras:

Se construyeron nuevos puentes metálicos en un avance potente de la trama urbana de la ciudad en dirección al camino de Tordesillas o carretera de Toro. Zamora rompía sus muros y derribaba sus puertas medievales. San Pablo, Santa Clara, San Torcuato y Santa Anna. Se urbanizaban sus nuevas calles y plazuelas (Mateos, 2006, pp. 271-272).

La capital muda su paisaje configurando un conjunto arquitectónico sobre la ciudad rural. La construcción de nuevos edificios se hizo aprovechando las ruinas de los que en su día fueron lugares históricos y otros desamortizados.

Figura 9. Calles de Viriato y San Andrés a finales del siglo XIX.



Fuente: Antigua postal de Zamora propiedad del autor.

El tramado urbanístico, el volumen constructivo, los espacios abiertos de las nuevas plazoletas (...) la concesión de mayores proporciones en las alturas de los edificios proyectando consecuentemente (...) zonas umbrías que unido a la introducción vegetal: parques, jardines y fuentes, configuraban una tonalidad o cuando menos unas gamas cromáticas distintas. (Mateos, 1989, p. 152).

La evolución de los estilos arquitectónicos es obligada no solo por las tendencias o modernismos, sino que entran a tener en cuenta otros factores como son la rapidez de la construcción (...) el abaratamiento de los materiales de la vivienda; y como no, la utilización de los nuevos materiales que nada tienen que ver con la escayola de las impostas, pináculos y dinteles, buscando la lógica de la construcción como verdadera y única premisa. La utilización del hormigón colado supuso una revolución a la hora de encarar las nuevas propuestas arquitectónicas. (Herrero Uña, 2006, p. 118).

“Desaparece el recinto murado nuevo, se abre el ensanche y el estilo modernista finisecular adorna el eje de la «City» Zamora desde Renova hasta Santa Clara y San Torcuato”. (Mateos, 1980, p. 7).

Álvaro Ávila de la Torre (2009, p. 30) explica cómo fueron las dificultades del Ayuntamiento para poder modernizar la ciudad en esta etapa finisecular:

Debido al origen medieval del trazado, a lo que, hay que sumar las intervenciones sufridas a lo largo de los siglos, la mayor parte de las calles zamoranas eran estrechas, irregulares e insalubres, pues en ellas se acumulaban las basuras y las aguas residuales. Por esta razón, el Ayuntamiento llevó a cabo las gestiones pertinentes para el ensanche y ennoblecimiento de las principales vías del casco histórico.

A finales de la década de los noventa, Zamora va a contar con planos de alineación de las calles más importantes como la Plaza Mayor, San Torcuato y Santa Clara. Así el Modernismo se apoderará de las nuevas edificaciones, gracias a la llegada de arquitectos con nuevos aires como Gregorio Pérez Arribas, Antonio García Sánchez-Blanco o el propio Francisco Ferriol i Carreras:

El Modernismo en la ciudad de Zamora hay que englobarlo en un período de esplendor de su arquitectura que tuvo lugar entre el último cuarto del siglo XIX y las tres primeras décadas del XX. Diversas circunstancias, como la llegada del ferrocarril, la pérdida de

la condición de plaza de guerra y el desarrollo de la industria harinera, contribuyeron a este renacimiento arquitectónico. Igual que en el resto de los municipios peninsulares, por aquel entonces el estilo predominante fue el Eclecticismo. (Ávila, 2013, p. 1).

1.3 Cultura y desarrollo urbano

1.3.1. Infraestructuras: Ferrocarril y electricidad

Durante 1873 y después de muchas pruebas, se lograría surtir de agua a la capital por medio de máquinas de vapor que extraían e impelían el agua hasta los depósitos ubicados en las cercanías de la ermita del Carmen. “Complemento a la traída de aguas era la construcción de una red de alcantarillado, colector y desagües que se inició en febrero de 1873 (...) y que se prolongó por una veintena de años” (Mateos, 1989, p. 152).

También en la segunda mitad del siglo XIX, las carreteras de Vigo hacia la localidad de Tábara y la de Valladolid a Zamora, sustituyeron a los angostos caminos. Se construirían las vías desde la capital a Alcañices, Arcenillas, Benavente, Cañizal, Carbajales, El Perdigón, Fermoselle, La Hiniesta, Moraleja del Vino, Villalpando y Villaralbo⁹¹. En la capital, se pavimentaron las calles usando piedras del derruido *Castillo de Castrotorafe* en San Cebrián de Castro y de las canteras de roca granítica de Sobradillo de Palomares en la comarca de Sayago.

La construcción de la red española de ferrocarril se desarrolló prácticamente en dos periodos. Uno fue el comprendido entre 1853 a 1866, mientras que el segundo abarcó los años de 1873 a 1896.

⁹¹ Para información más detallada sobre las obras e infraestructuras en el siglo XIX en Zamora, consultar: Pérez, E. J. (1895). *Guía del Viajero en Zamora*. Zamora, España: Imprenta Provincial.

Figura 10. Línea recién inaugurada del tren Plasencia-Astorga. Benavente, 1898.



Fuente: Colección particular de Miguel Ángel Mateos Rodríguez.

Emplazada en la calzada Romana de Mérida a Astorga, fronteriza con Portugal y situada al Noroeste de la península, Zamora tiene una indiscutible importancia estratégica, puesta de manifiesto en una porción de hechos históricos todos gloriosos y algunos de ellos decisivos, y evidenciada además en gran variedad de aspectos, hasta tal punto de que difícilmente se hallarán en ninguna otra provincia tan vigorosamente acusados como en esta, los distintos caracteres de suelo, clima, producción y moradores. (Memoria Cámara de Comercio de Zamora, 1934, p. 9).

Aunque anteriormente a 1853 hubo tramos en construcción como los de Barcelona-Mataró, Madrid-Aranjuez y Valencia-El Grao y Benifayó; el grueso de las construcciones ferroviarias iba a venir en esos dos periodos anteriormente enunciados.

La locomotora de vapor fue el vehículo que hizo posible el cambio revolucionario del sistema de transportes. Procede de la combinación de la máquina de vapor y de un carro reducido a su mínima expresión de una plataforma con ruedas, ruedas que debido al enorme peso que han de soportar exigirán una infraestructura específica, el camino del hierro. (Cordero & Menéndez, 1978, p. 269).

Entre los años 1853 a 1866 se construye la primera línea que llega a la ciudad: Medina del Campo-Zamora, de donde debía continuar hasta Orense a través de las Portillas. No sería hasta mediados de siguiente siglo, cuando se terminara dicho tramo, debido a dos causas. La primera, vino establecida por la orografía del terreno –con bastante montaña– que impedía su construcción en esa época. La segunda y más importante, el Estado se desentendería de este tramo, desviando su partida a otras líneas férreas, como el tramo de Palencia-Ponferrada y Ponferrada-La Coruña. Este primer periodo, finalizaría con la comunicación de la zona noroeste construyendo las líneas de Orense-Vigo y León-Gijón.

La comunicación entre Medina del Campo y Zamora, se inauguró el 20 de marzo de 1864, junto con la estación y la carretera de acceso de la misma a la ciudad. El presupuesto de la línea férrea fue de dieciséis millones de pesetas, aunque su coste real ascendió a más de dieciocho (Cordero & Menéndez, 1978, p.264). El ferrocarril supuso para Zamora la comunicación a Madrid y Valladolid a través de un medio mucho más rápido y seguro que las carretas, caminos carreteros y de herradura. Los primeros años fueron muy fructíferos para el transporte de mercancías, ya que productos perecederos pudieron entrar y salir de Zamora hacia Madrid con mayor rapidez. La lista de productos que se transportaban eran el trigo, la harina o los garbanzos. Pero también, el vino, los tejidos, el carbón y las piedras.

Los viejos mercados comarcales se especializaban ampliando sus ámbitos de intercambio. De esta forma las frutas de Toro, los vinos de Famoselle y Toro, los garbanzos de Fuentesauco, el ganado sayagués, los trigos baratos de Zamora y Tierra de Campos o las explotaciones mineras –bien que de tipo artesanal– de Aliste y La Carballeda (pizarras bituminosas, wolframio y granito para la construcción) a través de las nuevas rutas se integraban en el gran mercado nacional originando las nuevas clases sociales burguesas, quienes ante la favorable coyuntura económica crearán una fugaz ilusión de progreso. (Mateos, 1989, p. 108).

Con la segunda etapa de construcción del ferrocarril en España, se le concederá importancia a la zona oeste que lindaba con Portugal entre el norte y el sur. Se trataba de unir Asturias con Andalucía. “Es la etapa en que propiamente se llevan adelante una serie de «líneas políticas»; en que el ferrocarril, cubiertos los objetivos básicos, comienza a prestar atención a las zonas desatendidas del país”. (Cordero & Menéndez, 1978, p. 258).

La provincia de Zamora es ciertamente un espacio excéntrico desde una perspectiva territorial y muy mal comunicado, lo que en el contexto del escaso desarrollo de las infraestructuras y sistemas de transporte durante una gran parte de los últimos doscientos años, equivalía casi al más completo aislamiento. (Calderón, 2007, p. 69).

Será en este momento, cuando el gobierno dará importancia a esta vía paralela a la frontera del país luso, para unir Galicia y Asturias con el resto de redes viarias. El propósito fue el de conectar Orense, Vigo y Palencia con La Coruña, para más tarde hacer lo mismo en el trayecto de Pontevedra con Vigo. Con ello, el próximo reto sería la creación de las líneas transversales para enlazar zonas marginales como la «Vía de la Plata» desde Huelva hasta León. La línea Plasencia-Astorga pasando por Zamora y Benavente con casi 350 kilómetros de longitud.

Durante la década de los 90 del S. XIX repunta la construcción e inauguración de nuevas líneas entre las que destaca, en julio de 1896, la de Plasencia a Astorga pasando por Hervás, Béjar, Guijuelo, Salamanca, Zamora y Benavente (estaciones significativas desde el punto de vista comercial y de pasajeros); se completaba la que fue denominada *ruta de la Plata* que unía los puertos de Cádiz y Sevilla con el de Gijón y que conectaba, en la meseta norte desde Salamanca y Zamora en Medina, con la que desde Madrid se dirigía a la frontera francesa de Irún por Valladolid y Burgos y, en Astorga, conectaba con la entrada a Galicia por Ponferrada desde León. (González Cascón, 2014, p. 61).

Figura 11. Red de ferroviaria española durante el siglo XIX.



Fuente: Wikipedia. Montaje de imagen por el autor.

La línea desde Zamora, contaría con comunicaciones hacia el norte con León, Asturias y Galicia; y hacia el sur con Salamanca, Extremadura y Andalucía. Este detalle no es baladí, debido principalmente a que los primeros exhibidores cinematográficos, escogen esta ruta para publicitar el invento desde Galicia y Asturias hasta Andalucía pasando por Zamora. “El 21 de junio de 1896 quedaba inaugurado el último y definitivo trayecto Zamora-Astorga por Benavente con una extensión de 120 kilómetros y un coste de ochenta millones de reales⁹²” (Mateos, 1989, p. 108). A parte del ministro Moyano, Mateos concede mucha importancia a Práxedes Mateo Sagasta, jefe del gobierno y diputado por Zamora desde 1881, quien puso su empeño “constante y eficaz” para que Zamora adquiriera notoriedad en el país.

Excepcionalmente, determinadas coyunturas crearán una efímera ilusión de progreso; la construcción de las primeras carreteras y líneas de ferrocarril abrirán, cierto es, nuevas perspectivas, pero habiendo sido su consolidación tardía e imperfecta (...), se vieron pronto frustradas, al tiempo que contribuyeron a acentuar los ya de por sí notorios desequilibrios intraprovinciales. Pese a todo, y en términos generales, apenas se verá modificada la estructura económica tradicional; la agricultura continuará siendo básicamente la subsistencia, la industria prácticamente inexistente, y por ende, el tráfico comercial extraordinariamente reducido, hecho que, de alguna manera, condicionó tanto la dotación como el ritmo en la construcción de la infraestructura de transporte, tan necesaria para el desarrollo provincial (Calderón, 1993, p. 251).

En 1896, comenzará a funcionar la primera fábrica para suministrar energía eléctrica, creada por generadores movidos por máquinas de vapor. “La puso en marcha Isidoro Rubio en lo que fuese la capilla del desaparecido Convento de Comendadoras de San Juan de Jerusalén, junto a la Iglesia de Santa María de la Horta”. (Casquero, 2005, p.141).

El precedente más antiguo del alumbrado público en Zamora, data del año 1778 en que el Ayuntamiento lo estableció, empezando por suministrarlo en las plazas y calles más transitadas, alimentando los faroles por aceite; y posteriormente, extendiéndolo a otras calles de la población, por petróleo, cuyos pregones de la «lucilinera» en las tardes breves y grises del invierno, rimaban tan bien con el aire recogido y silencioso de la ciudad por aquella época (*Cámara Oficial de Comercio e Industria. Zamora 1946-1950. Memorias*, p. 141).

92 Miguel Ángel Mateos hace referencia al Real, ya que fue esta la moneda base hasta que llegó el Sexenio Revolucionario donde se impuso la peseta en 1868.

Ya en mayo de 1897, la empresa *Electra Zamorana*, cuyo ingeniero era Federico Cantero Seirullo⁹³, suministraba luz desde la central por líneas eléctricas hasta algunas calles de la ciudad. Un año más tarde, Federico Cantero Villamil⁹⁴, presentó un proyecto para la creación de una presa sobre el Duero en la Dehesa de San Julián. A través de un túnel, pretendía obtener fuerza hidráulica suficiente como para suministrar de electricidad toda la capital y los pueblos de alrededor.

Lo que favorecería a la industria, la agricultura, la tracción mecánica y la minería en la provincia:

Al detallar la utilidad de las instalaciones proyectadas, comienza por mostrar el abaratamiento del alumbrado debido a que el nuevo sistema no necesita combustible alguno como fuente de energía, y cómo, principalmente por ese abaratamiento, podría extenderse este tipo de iluminación a los menos favorecidos económicamente, y a las ciudades y pueblos que estuvieran en un círculo de radio de sesenta kilómetros con centro en Zamora. (Quintela et al., 2010, pp. 3-4).

Ese año de 1897 edificios municipales, así como el Teatro Principal se engalanaron con luz eléctrica lo que favoreció que el 11 de septiembre, la presentación del kinetoscopio de Edison en el coliseo.

1.3.2. Teatro, espectáculos y medios de comunicación

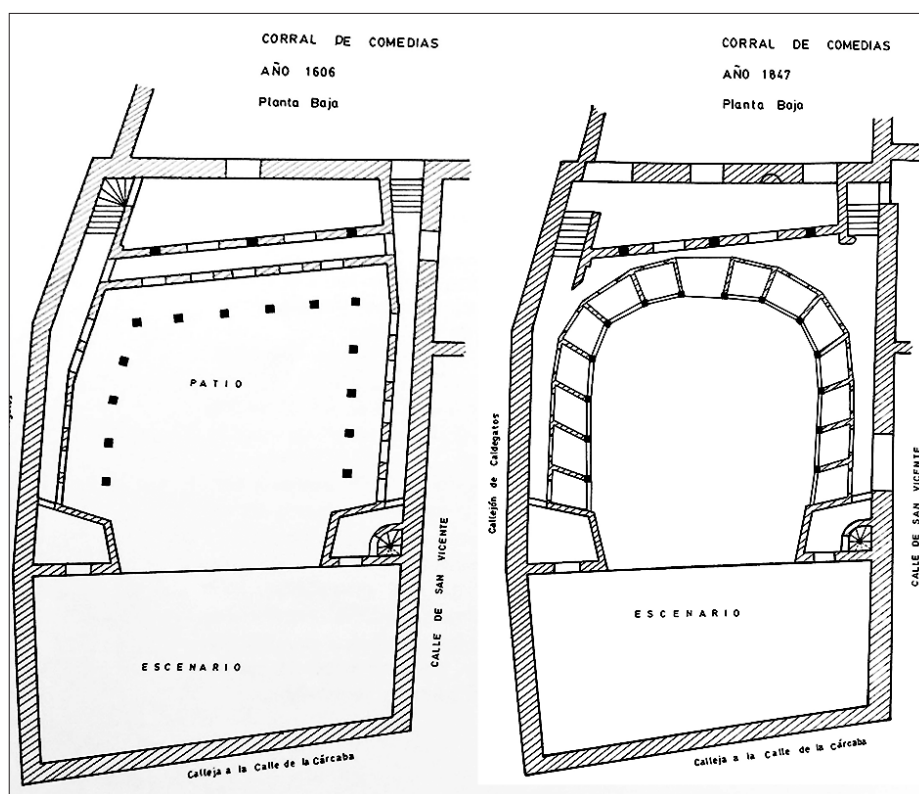
El primitivo Patio de Comedias data de finales de finales del siglo XIV cuando las monjas del Monasterio de Santa Paula, venden la propiedad a Andrés Vázquez Miranda. Así lo describe Concha M^a Ventura que además narra como el comprador adquiere el edificio para su hermano Francisco, el cual realiza la primera reunión de caballeros regidores en el ya Patio de comedias en 1606. El recinto cubierto sufrió varios cambios en su estructura durante los

93 Padre de Federico Cantero Villamil, ingeniero de la primera presa sobre el río Duero unos años más tarde.

94 Para más información sobre este ingeniero consultar: Quintela, F. R., Ramos, P. A. H., Redondo, R. C. & Arévalo, J. M. G. (2010). San Román de los Infantes, primer salto del Duero. En *Técnica Industrial*. Madrid, España: Fundación Técnica Industrial; Chapa, A. (2007). Los saltos del Duero. Reflexión sobre una investigación histórica. En VV.AA. *Necotium XIX, XX y XXI, Comercio e Industria en Zamora*. (pp. 120-132). Zamora, España: Museo Etnográfico y Junta de Castilla y León; Diego, J. (2007). Archivo Histórico de Iberdrola. Fuentes documentales para la investigación histórica de la industria eléctrica en Zamora. En VV.AA. *Necotium XIX, XX y XXI, Comercio e Industria en Zamora*. (pp. 180-195). Zamora, España: Museo Etnográfico y Junta de Castilla y León.

siglos xvii y xviii, llegando incluso a casi desaparecer. Aunque no fue hasta el xix⁹⁵ cuando su planta sufrirá una gran remodelación: salida de humos en el cielo raso, tres órdenes de palcos y la sustitución de las columnas de madera que lo sustentaban por unas de hierro (Ventura, 1998, pp. 15-31).

Figura 12. Planos del Corral de Comedias y el Teatro Principal.



Fuente: Ventura, 1988.

El paso del tiempo hizo que el recinto fuera adquirido por el Ayuntamiento en 1806, para venderlo en 1874 a Eduardo Calmarino. Dos años más tarde, se construyó el conocido Teatro Principal, bajo los cimientos del antiguo patio y con diseño de Eugenio Durán⁹⁶.

El local poseía un aforo para novecientas localidades, con entrada independiente, cafetín y

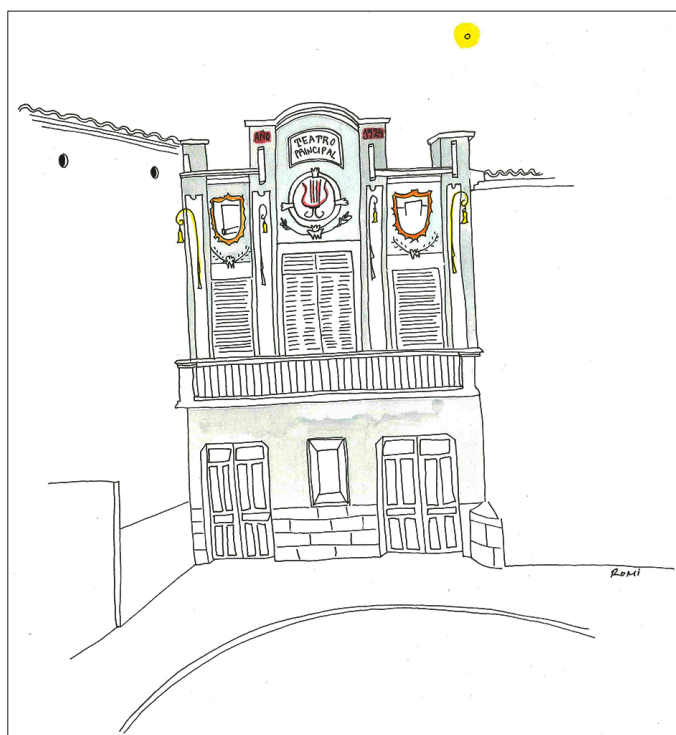
⁹⁵ Para más información sobre el recinto durante el siglo xix, ver: Matilla, A. (1994). La desamortización civil y el Teatro Principal de Zamora. En *Anuario del I.E.Z. Florián de Ocampo* (pp. 405-407). Zamora, España: Diputación Provincial.

⁹⁶ Ávila de la Torre se basa (2009, p. 225) en la documentación conservada (A.H.P.Za., A.M.Za, obras, sign. 673-15). No hay datos sobre el responsable y artífice de la intervención del Coliseo, pero sus indicios le llevan a Eugenio Durán, ya que por aquellas fechas en Zamora no existía ningún técnico capaz de hacerse cargo de una actuación de esa envergadura.

otras dependencias que fueron utilizadas –con el tiempo– para actividades culturales.

Al no edificarse *ex novo* tuvo que adaptarse al solar existente, un espacio en pleno corazón de la ciudad ubicado entre la calle San Vicente y dos pequeñas callejas que comunicaban con aquélla con la Cárcaba y Riego. Su planta en L complicaba la distribución interior, aunque el maestro de obras supo ubicar con facilidad vestíbulo, sala, escenario, cafetín bien decorado y otras dependencias que han sido para casinos pero que utilizadas únicamente para el teatro le darían más holgura, seguridad y comodidad. (Ávila, 2009, p. 225).

Figura 13. Ilustración del Teatro Principal.



Fuente: Romina Domínguez García, 2018.

A parte de las representaciones teatrales y bailes de máscaras o de sociedad, se llevaban a cabo, como reza en los libros de cuentas: óperas y zarzuelas, juguetes cómicos, cuadros vivos, cuadros disolventes, títeres, equilibristas, volatines, físicos acróbatas y contorsionistas, sombras chinescas, juegos de manos, canariosa, perros, desfile de modelos, compañías de revista, flamenco, ballet, mítines políticos, etc. (Ventura, 1988, p. 69).

Durante los últimos años del siglo XIX y primer cuarto del XX, el Coliseo⁹⁷ fue la sede de los primeros exhibidores cinematográficos, para más tarde, ofrecer sesiones de cine y varietés. En gran parte de esta investigación, se hará mención a dicho coliseo por ser uno de los lugares de ocio de la sociedad zamorana durante los primeros años de la pasada centuria. Ya a comienzos de 1800, gracias a Cesáreo Fernández Duro tenemos constancia de la llegada al Teatro Principal de la Compañía de Ópera *Bernardo Lentini* presentando —junto a máquinas de caballos y títeres— las famosas *sombras chinescas* (Fernández, 1928, 21 de enero. Apuntes de historia del teatro en Zamora. *Heraldo de Zamora*, p. 2).

A parte del teatro, surgirían espectáculos al aire libre o en recintos habilitados en los que recalaban empresarios ambulantes ofreciendo circo, teatro de *guignol* y otras representaciones. También llegaban fotógrafos ambulantes que immortalizaban a la clase burguesa, ansiosa por tener su primer retrato individual o con la familia. Las ferias de Botiguero se convertirán en la época en la que estos cinematógrafos ambulantes recalaran en la ciudad a través de barracas. También, durante las ferias de San Pedro, de septiembre o la Semana Santa, algunos exhibidores llegarían a la ciudad presentando los llamados “cuadros”.

Desde el principio fue conocida como Feria de Botijero, nombre que posiblemente le venga de la palabra *botiga*, es decir, *tienda de mercader*, o de *botiguero* o *mercader de puerta abierta*. Se celebraba en la denominada Feria en la explanada situada en la zona norte de la ciudad entre las murallas y el arrabal de San Lázaro frente a la Puerta de San Bartolomé. (Ferrero & Martín, 2006, p. 30).

Años hubo en que la afluencia de forasteros fué (sic) tan importante que no quedó mesón o posadilla que pudiera albergar el sin número de traficantes que a Zamora llegaban, teniendo que improvisarse tiendas y barracas, para su alojamiento, en las inmediaciones de la ciudad. Los visitantes disfrutaban de toda suerte de diversiones: panoramas y polichinelas, máquina real, volatines y sombras chinescas. (*Heraldo de Zamora*, 29 de febrero de 1928, p. 1).

97 La prensa lo denominaría con ese nombre.

Es de destacar la gran cantidad de vecinos de los pueblos que –aprovechando las ferias– recalaban en Zamora para comprar utensilios o víveres imposibles de conseguir en sus localidades de origen. De ahí que un porcentaje de esa gente, aprovechara para disfrutar del espectáculo cinematográfico del que solo habían oído hablar.

La Feria tenía lugar en diversos puntos de Zamora, como la Plaza del Cuartel Viejo de Abajo, la explanada junto a la Plaza de Toros o en el barrio de Pinilla. Las variedades incluían teatro y cine, exhibiciones de fieras de circo y círculos privados de recreo y compañías ambulantes que recalaban en la ciudad. (Así se divertían nuestros abuelos, 24 de junio de 2001. *La Opinión/El Correo de Zamora*, [Especial San Pedro], p. 45)

Con respecto a la prensa, el primer periódico de la localidad fue el *Boletín Oficial de la Provincia*, cuyo primer número se publicaría el 1 de septiembre de 1833, coincidiendo también, con la consolidación de las diputaciones provinciales.

A partir de ahí y hasta la última década del siglo XIX, en Zamora fueron numerosos los medios impresos que salieron a la luz por toda la provincia.

Los avances tecnológicos de los últimos años del siglo XIX y principios del XX estarán directamente relacionados con la aparición de empresas periodísticas o editoriales que modernizarán sus estructuras financieras y maquinaria de impresión. (Burrieza, 1993, p. 487).

Miguel Ángel Mateos (2006, pp. 265-280) narra la historia de la prensa con gran clarividencia. *Boletín de Ventas de Bienes Nacionales*, *El Avisador Municipal*, *El Genio del Duero*, *La Estrella Zamorana* y *El Duero* fueron los pioneros. Más tarde aparecerían los efímeros y carentes de medios *La Vecindad*, *El Progreso Zamorano*, *La Revolución*, *El Galopín*, *La Bandera Morada*, *El Eco de Viriato*, *El Popular Zamorano*, *La Gobierna de Zamora*, *La República* y *El Toresano*. Con la Restauración, la prensa de Zamora se atomizará, tratando temas de interés general en Zamora y su provincia. Los más destacados fueron *El Eco de Zamora*, *El Eco del Duero*, *La Defensa de Toro*, *La Propaganda* y *La Feria*. Mientras la capital se nutría de plumas iconoclastas como *La Zamora Ilustrada*⁹⁸ o *La Enseña Bermeja*.

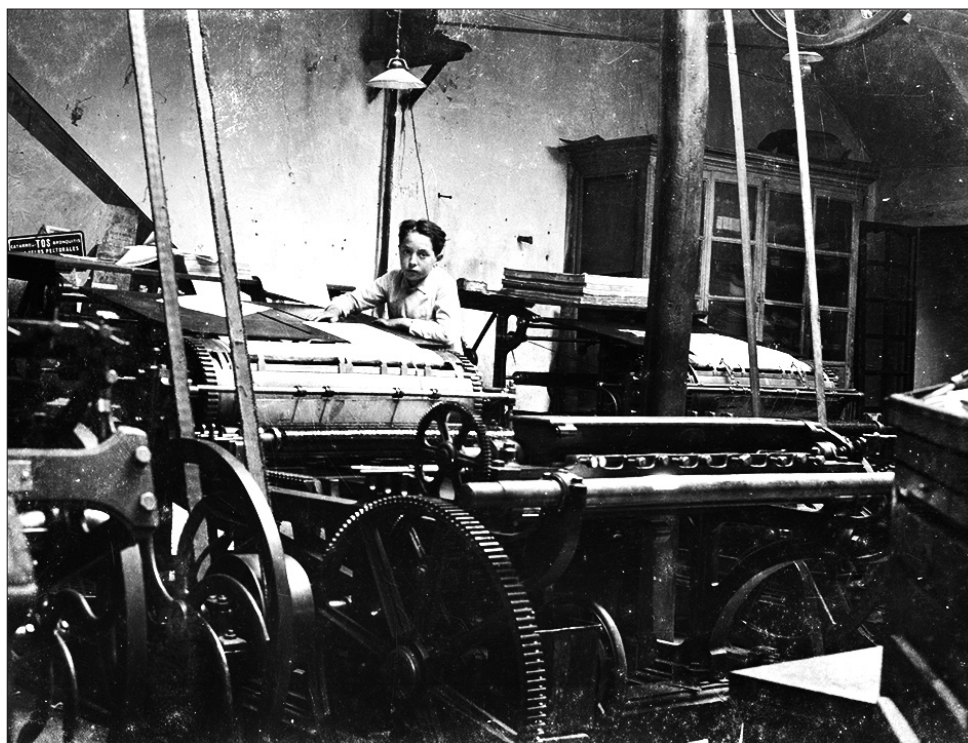
98 Como decía su director: *La revista Zamora Ilustrada se consagró durante 2 años (1881-1883) a reunir y publicar grabados de los hombres ilustres, monumentos, costumbres y paisajes de la provincia*. Álvarez, U. (1889). *Historia general civil y eclesiástica de la provincia de Zamora*. Zamora, España: La Señal Bermeja.

Coetáneos a la llegada del cinematógrafo y fuentes primarias de esta investigación han sido los diarios: *Heraldo de Zamora* (1896) y *El Correo de Zamora* (1897).

El 1 de diciembre de 1896 los talleres de la imprenta Calamita alumbraban el primer número de uno de los periódicos de mayor calidad en la región, inspirado en El Norte de Castilla, con cuyo propietario de entonces, Santiago Alba Bonifaz, le unían lazos consanguíneos y políticos. Fue su primer director Enrique Calamita Matilla, cuya saga lo perpetuaría hasta su incidentada desaparición en 1942. Venía a coordinar y consolidar a la familia del fusionismo sagastino, ya en el ocaso del viejo pastor, en un momento en que se iniciaban las tendencias en el partido y Requejo apacentaba con veneración, respeto y favores la grey liberal zamorana.

La empresa del *Heraldo* fue tan notable y decisiva que los sectores tradicionalistas católicos y tradicionalistas, un tanto dispersos, pero muy influyentes, disponían de nada menos que de cuatro concejales en el Ayuntamiento de la capital, estaban muy extendidos por Aliste, Sanabria y las comarcas del Pan y del Vino. Para contrarrestar la influencia del gran periódico liberal. (Mateos, 2006, pp. 271-272).

Figura 14. Instalaciones del *Heraldo de Zamora* a comienzos del siglo xx.



Autor: Somoza/Duero. Colección Prieto Cirac. Filmoteca Regional de Castilla y León.

El *Heraldo de Zamora* estaría presente hasta 1942, fecha en la que el régimen franquista –personificado en el Delegado Nacional de Prensa del Movimiento– decidiría su cierre por su corte liberal.

Un año después de la llegada del *Heraldo*, en 1897 aparecería *El Correo de Zamora*, sustituto de *El Eco de Viriato*, semanario este fundado en 1870 por José Pérez Cardenal.

Venía ahora con mayores vuelos, y más espíritu de perseverancia, más protegido desde el Palacio Episcopal y con mayor pluralidad y dinamismo entre sus fundadores y colaboradores. (...) Nació como diario extrarrégimen para romper lo que ellos denominaban «los enjuagues del sistema» y lo hacía de una manera bronca y radical, en defensa del ideario integrista y carlista, que obedecía a la consigna «Dios, Patria y Rey». (Mateos, 2017, p. 42).

El diario nacía bajo la necesidad de competir con el peso político y oficial que poseía el *Heraldo* en aquella época. De ahí que se incluyeran entre sus fundadores a intelectuales y miembros de la cultura como Luis Chaves Arias –fundador de las cajas de ahorros–, Francisco Antón Casaseca –director del Museo de Bellas Artes de Valladolid o Ursicino Álvarez Martínez⁹⁹ a la sazón, fundador de la Junta de Fomento de la Semana Santa y gran artífice de la revista literaria semanal *Zamora Ilustrada*. Tuvo su sede en los locales del Círculo Tradicionalista –número 49 de la calle Santa Clara– y tras sus avatares durante el pasado siglo, se fusionaría a finales del mismo con otro rotativo, *La Opinión de Zamora*, dando como resultado *La Opinión/El Correo de Zamora*. Durante 2017 el periódico cumpliría sus 120 años celebrando numerosos actos¹⁰⁰, una exposición y la publicación de número especial impreso el pasado mayo.

⁹⁹ Es de destacar su estudio sobre la historia de Zamora: Álvarez Martínez, U. (1889). *Historia general civil y eclesiástica de la provincia de Zamora*. Zamora, España: La Señal Bermeja.

¹⁰⁰ <http://www.laopiniondezamora.es/aniversario/>

CAPÍTULO 2. ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DEL CINEMATÓGRAFO EN ZAMORA: 1897-1915

2.1. Antecedentes

La llegada del *cinematógrafo* a la ciudad de Zamora se hizo esperar. El 28 de diciembre de 1895 el invento de los hermanos *Lumière* se presentó en París¹⁰¹.

Algunos autores ya lo destacaban en sus investigaciones:

El cine nació en el año 1895 como fruto de un parto múltiple: Los hermanos Lumière dieron a conocer su “Cinematógrafo” en Francia; Alberini, en Italia; William Paul, desarrollando los logros de Friesse-Greene, presentó el “Animatógrafo” en Inglaterra; Skladanovski hizo lo mismo con su “Bioscopio” en Alemania; y, finalmente, Latham y Th. Armat en Estados Unidos hicieron proyecciones con sus respectivos aparatos, el “Panoptikon” y el “Fantáscopo” (que, perfecciones en 1896 por Edison y Dickson respectivamente, se transformaron en “Vitascopio” y “Biógrafo”...) (González López, 1984, p. 244).

La première représentation publique et payante eut lieu, en effet, dans le sous-sol du Grand Café, qu'on nommait le Salon Indien, boulevard des Capucines, le 28 décembre 1895. Le cinéma venait au monde dans la stupeur. Le propriétaire du Grand Café, peu rassuré, avait préféré un fixe de 30 francs par jour au traditionnel pourcentage de 20 pour 100 sur la recette. (Bardèche & Brasillach, 1964, I, p. 9).

El cine, industria y espectáculo de masas tal como hoy lo conocemos, no fue en sus orígenes más que el hermano pequeño de una amplia y ramificada familia de sistemas de representación que, con un determinado soporte técnico, trataban de captar la mirada de un espectador al principio sorprendido, y muy pronto subyugado por las posibilidades casi infinitas que los nuevos artilugios ofrecían a su imaginación... (Frutos, 1993, p. 5).

También en Polonia se trabajó sobre las imágenes en movimiento. El pionero fue Kazimierz Prószyński (1875-1945), que construye en 1894 un aparato llamado Pleograf, que perfeccionará cuatro años más tarde. En Rusia, Jossif Timtschenko (1852-1924) patentó en 1880 varias máquinas fotográficas y, durante 1893 en la Universidad de Odessa, con la ayuda del profesor Lubimov, construye su primera cámara de película continua. Pero al igual que Aleksei Sanarski e Ivan Akmov, que también elaboraron

101 Para conocer de manera más rápida los cines ambulantes que se establecieron en Zamora, véase Apéndice 8.

distintas cámaras, ninguno de ellos alcanzó el debido reconocimiento, eclipsados por la industria francesa, porque ya en 1896 los Lumière enviaron representantes a San Petersburgo, donde el éxito les acompañó. (Martínez Álvarez, 1992, p. 29).

El cinema, la fotografia en moviment, no havia estat la invenció d'un sol home ni d'un país, sinó un fet col•lectiu resultant d'una situació de maduresa tecnològica i científica que es manifestà en la profusió d'aparells, sorgits entre 1890 i 1897, tots amb la mateixa finalitat, per mitjans en bona part coincidents. (Sbert, 2001, p. 15).

Unos meses más tarde, el 13 de mayo de 1896 se presentó en Madrid y el 10 de diciembre lo haría en Barcelona (González, 1984). En septiembre, el invento recaló en las ciudades de Valladolid¹⁰² y Salamanca, donde fue presentado a la sociedad castellana.

La aparición de tan prodigioso invento y el éxito (o más bien curiosidad) con que se vió (sic) coronado desde el primer instante, era la comidilla de todo Madrid, pues durante muchos días fué (sic) el tema obligado de todas las conversaciones, constituyendo una propaganda tan formidable como barata, la cual no pasó desapercibida para unos españoles inquietos, ávidos siempre de sensaciones nuevas para su negocio de espectáculos (Cabero, 1949, p. 28).

La aparición y desarrollo del cinematógrafo coincide con la actividad del grupo de escritores que comienzan en el periodo histórico-literario de finales del XIX y principios del XX, en el que sobresalen dos movimientos llamados posteriormente Modernismo y Generación del 98. (Utrera, 1981, p. 11).

Ya el 26 de diciembre de 1894, un colaborador de los hermanos lioneses, expresaba la invención del aparato en el periódico *Lyon Republican*:

Añadamos por fin, a pesar de cometer una indiscreción que nuestros dos sabios compatriotas los hermanos Lumière, a quienes la ciencia fotográfica debe un número importante de ingeniosas invenciones, trabajan actualmente en la construcción de un nuevo Kinetógrafo, no menos notable que el de Edison del que los lioneses tendrán las

102 Más información sobre Valladolid en la reciente obra de Soria, M. A. (2017). *Valladolid de Cine y Teatro*. Valladolid, España: Ayuntamiento de Valladolid.

primicias, pensamos, dentro de poco. (Letamendi & Seguin, 1996, p. 26).

Lo que los hermanos Lumière crearon, (...) fueron las fotografías animadas, y su trabajo debería ser visto necesariamente como parte de la historia de la fotografía. Las vistas Lumière pertenecen tanto, a la historia de las vistas fotográficas como a la historia del cine, si no más. (Gaudreault, 2007, p. 19).

2.2. *Kinetoscopio* y Animatógrafo

No fue hasta el once de septiembre de 1897, cuando se presentaría en el Teatro Principal de Zamora, el llamado entonces *Kinetógrafo* o *Kinetoscopio*¹⁰³.

El coliseo fue el antiguo Corral de Comedias. “Nació, como su nombre indica, para que tuviesen lugar en él las representaciones teatrales públicas que tanto auge alcanzaron en España a partir del siglo xvi” (Ventura, 1988, p. 65).

Figura 15. *Kinetoscopio* de Edison.



Fuente: Filmoteca Nacional. Fotomontaje por el autor.

103 El *Kinetógrafo* consistía en una cámara tomavistas tan grande que Edison la llamó la “caja del perro”. Mientras el *Kinetoscopio* era el sistema para la visualización de esas imágenes, una vez impresionadas.

El Correo de Zamora relataba la llegada del invento en su edición de ese 11 de septiembre: “En el Teatro Principal se dará a conocer esta noche el *kinetógrafo*, espectáculo que ha causado la admiración en todas las ciudades” (*El Correo de Zamora*, 11 de septiembre de 1897, p. 3). Dos días antes en el *Heraldo de Zamora* narraba la presentación del invento de Edison: “El sábado próximo abrirá sus puertas nuestro teatro para dar a conocer a este público el Kinetógrafo, maravilloso descubrimiento de la fotografía animada” (*Heraldo de Zamora*, 9 de septiembre de 1897, p. 3). También se presentaba el llamado *Graphophone* o fonógrafo perfeccionado.

Más de dos años habían pasado desde que el invento llegara a Madrid, como bien lo reflejaba *La correspondencia de España* del 23 de mayo de 1895, citada por Letamendi & Seguin (1996, p. 28):

Es verdaderamente digno de ser visto el kinetoscopio que se exhibe en la carrera de San Jerónimo, 34. Las fotografías de movimiento que constituyen el último invento logrado por Edison [sic] son un espectáculo curiosísimo. En el kinetoscopio se ven las figuras animadas; se ve al equilibrista Caicedo realizando sus arriesgados ejercicios en la maroma, a la bailarina Carmen Otero, que tanto furor hace en París, su graciosa danza y otras escenas entretenidas que ofrecen extraordinaria novedad.

Sin duda, fue la primera vez que se exhibían imágenes en movimiento en Zamora, aunque no tal como se conocen en la actualidad. El *kinetoscopio*¹⁰⁴ era en realidad un artilugio individual donde el espectador -tras introducir una moneda- colocando el ojo dentro de un orificio, disfrutaba de imágenes en movimiento.

En 1890 había construido (refiriéndose a Edison) su Kinetógrafo, que consistía en una cámara oscura dentro de la que circulaba, con movimiento uniforme, una película sensible, la cual pasaba por el foco de un objetivo descubierto periódicamente por un rápido obturador. Las impresiones se sucedían a razón de 46 segundos, o sea 2.750 impresiones por minuto. La película que utilizaba era de celuloide y había sido inventada por George Eastman (1854-1932). Edison le había ordenado fabricar tiras

104 “Edison (sic.) no podía pensar en proyectar sobre un lienzo esta síntesis del movimiento, porque aún intensificando la fuerza luminosa, la forzosamente brevísima duración de la luminosidad no hubiera permitido obtener una proyección que interesase al público”. ¿Quién ha inventado el cine? (1924). En *El Almanaque de “El cine”*. Barcelona, España.

de 35 mm. con cuatro perforaciones en los bordes. (Martínez Álvarez. 1992, p. 24).

Hoy es muy conocido el cinetoscopio..., aparato en que fundiéndose en la retina las imágenes sucesivas de un curso rápido de instantáneas representativas de sucesivos momentos del movimiento complejo de un objeto cualquiera, se engendra con maravillosa verdad la impresión de tal movimiento, impresión psíquicamente más real que cada una de las instantáneas. (Unamuno, citado por Utrera (1981, p. 119).

Al igual que ocurriría en Europa y el resto de España, en la ciudad de Zamora, que por aquella época contaba con dieciséis mil almas, el invento vino acompañado de la Segunda Revolución Industrial finisecular.

Este tipo de espectáculos fue conquistando, a principios del siglo xx, una parcela de ocio de la población española (...). Tales condiciones sólo son posibles en las sociedades industriales, más o menos desarrolladas, en las que las obligaciones laborales y sociales están ya separadas no apareciendo, como ocurría en las sociedades agrarias del Antiguo Régimen, mezcladas en un todo, en el que era imposible distinguir obligación y satisfacción. (Madrid, 2009, p. 54)

Las clases burguesas y aristócratas fueron las que en primer lugar pudieron disfrutar del *espectáculo cinematográfico*, debido a su curiosidad científica.

Ciertamente, en sus comienzos el cine no fue considerado un arte, sino una curiosidad científica, una faceta de la fotografía o un espectáculo de entretenimiento, pero a medida que su lenguaje fue evolucionando se fue revalorando hasta adquirir un estatuto artístico. Ricciotto Canudo –un crítico y esteta originario de Italia, pero radicado en Francia– fue el primero en reconocerlo en 1911, en su célebre *Manifiesto de las Siete Artes*, la séptima de las cuales era el cine como síntesis de las otras seis: pintura, arquitectura, escultura, poesía, danza y música. (Cartman, 2016)¹⁰⁵.

Sin duda, son los comienzos del llamado “cine primitivo”, definido así por varios investigadores. Aunque autores como Gaudreault (2007, p. 26) lo definirían como “cinematografía-atracción”:

¹⁰⁵ Para más información sobre el cine como arte ver: Canudo, R. (1911). Manifiesto de los Siete Artes. En Romanguera y Alsina (Eds.) (1989) *Textos y Manifiestos del Cine*. (pp. 15-18). Madrid, España: Cátedra.

Dentro de este período que desemboca en la institucionalización del cine, identificamos dos “modos de práctica fílmica” sucesivos. El primero de estos modos dominó durante el más inicial de los periodos de la historia del cine, hasta 1908; mientras el segundo extenderá su dominio hasta alrededor de 1914, Llamamos al primero el “sistema mostrativo de atracciones” y al segundo el “sistema de integración narrativa”.

Este artilugio se había introducido como atracción en los espectáculos circenses y teatrales ambulantes a través de un empresario inglés: “Mr. Rousby es ya conocido en España. (...) Y, ¿qué he de decir ¡Ah, señores! Del animatógrafo que presenta ahora en el circo?” (Palacio, 1896, p. 6).

Se desconoce con exactitud quienes fueron los empresarios que llegaron con el artilugio a la ciudad del Duero. El investigador luso Videira Santos (1990, p. 176) afirma que Francisco Pinto Moreira, pionero del cine portugués, filmó junto con el empresario Julio Verde, dos corridas de toros en la provincia de Salamanca. El aparato que utilizaba era un *Animatógrafo*, versión inglesa del *Kinetógrafo* americano de Edison: “Pinto Moreira acompanha a Salamanca o empresário Júlio Hermenegildo Verde (...), que ali se deslocava para obter contractar para a temporada que se aproximava”.

Francisco Javier Frutos y Juan Antonio Pérez Millán (2001, p. 181) también destacan la visita de Pinto Moreira a través de las crónicas de *El Adelanto de Salamanca*. No es de extrañar que este artilugio fuera el que se presentara en la ciudad del Duero en septiembre de 1897, ya que en Portugal se presentó el invento de Edison con el nombre de *Animatógrafo*.

Las investigaciones sobre la llegada de las imágenes en movimiento en Lisboa, son contradictorias. Tres son las fechas que se barajan:

La primera exhibición de este sistema, que asombró a cuantos lo conocieron, hízose (sic.) el 11 de mayo de 1896 en el Circo de Parish; un norteamericano, Mr. Rousby, que formaba parte de la compañía de espectáculos internacionales de Hugo Herzog, presentó la máquina de Edison con el nombre de Animatógrafo, que todavía se aplica en algunos países —Portugal, concretamente— para designar las proyecciones en movimiento. (Fernández Cuenca, 1948, p. 239).

Mientras que el investigador luso Pina (1986, p. 12) señala: “Parece que o cinema entrou em Portugal dentro de um «kinetoscópio» de Edison, em Março de 1895 (...). Essas primeiras imagens terão sido montadas em Lisboa, mas o interesse da capital pelo novo meio não passou de curiosidade” (Pina, 1986).

Parece un hecho constatado que desde Lisboa se establecían relaciones con ciudades y zonas de la geografía española que por razones de cercanía cultural pero sobre todo por facilidades derivadas de accidentes geográficos e infraestructura de transportes, conectaban mejor con la capital portuguesa que con las dos capitales españolas de mayor relevancia: Madrid o Barcelona. (Soto, 2010, pp. 86-87).

La hipótesis de Begoña Soto, hace referencia a que los medios de transporte entre España y Portugal en la etapa finisecular, obviaban las fronteras y los límites geográficos, tomando como línea principal zona de influencia en la introducción del cinematógrafo en la península, la totalidad de Portugal entre el noroeste y suroeste de español (Soto, 2010, pp. 89-90).

También García-Manso (2010, pp. 16-17) advierte de que la primera sesión de cine en Portugal tuvo lugar en Lisboa el 18 de junio de 1896, cuyas proyecciones fueron realizadas por Edwin Rousby, un proyeccionista de la empresa de Robert William Paul, fabricante británico del proyector de cine llamado “teatrógrafo” (Théâtrophone).

Por último, Letamendi & Seguin (2004, p. 51) en su obra sobre *Los orígenes del cinematógrafo en Cataluña* señalan que:

Otro caso a citar entre los pioneros foráneos es el súbdito portugués Francisco Pinto Moreira, que el mes de septiembre de 1896 llegó a Salamanca con la intención de rodar una corrida de toros, según se expone en algunos diarios. El luso efectuó una serie de proyecciones desde el día 11 de ese mismo mes con lo que denominada *Animatographo Portuguez*.

Resulta paradójico que, diez días después se presentara a pocos kilómetros el *Kinetógrafo* en el Coliseo zamorano. ¿Sería este *Animatógrafo* de Pinto Moreira el que recalara el sábado, 11 de septiembre de 1897 en el Teatro Principal de Zamora? Sobre este tema, de momento, hay mucha incertidumbre. Por un lado, los medios de comunicación no recogen quién o quiénes son las personas que presentan el invento. Por otro, si fuera el aparato del cineasta

luso, ¿por qué se llamó *Kinetógrafo* y no *Animatógrafo* en los dos medios impresos de la capital?

Se ha confundido tradicionalmente al Animatógrafo con el Kinetoscopio: aunque se trate de aparatos parecidos, el espectáculo es totalmente diferente, según se ha podido observar a través de la prensa reseñada. Sin duda, ese menosprecio de los historiadores se debe al deseo de conceder mayor preeminencia a la llegada del Cinematógrafo, que se presentaría en Madrid dos días después que el Animatógrafo, y con el que obviamente tuvo que competir. (Martínez Álvarez, 1992, pp. 27-28).

La investigación de Begoña Soto (2010, p. 90) destaca la importancia del uso generalizado que se le dio al término “Kinetoscopio” en Portugal, trasladado este a la zona del oeste español, se puede pensar que el primer aparato que llegaría a Zamora fue el de Jean Busseret, es decir, un cinematógrafo Lumière.

2.3. El Cinematógrafo Lumière

Como en otras ciudades españolas, lo que hoy se conoce como *cine* se implantó en la sociedad a través de las barracas y las ferias en las que se exhibía el prodigioso invento.

Los mejores locales de aquel tiempo no pasaban de ser toscos barracones de madera, con suelo terroso, bancos de tablas, una gran sábana blanca y una minúscula cabina de proyección; a la puerta se ponía una pizarra con el cartel del día, escrito más o menos elegantemente con pintura azul, ocre o blanca. (Fernández Cuenca, 1949, p. 42).

Entre las barracas de atracciones aquel sorprendente invento, el cinematógrafo, se sentía como en su propia casa; y el pueblo, por entonces aún capaz de maravillarse, veía y comentaba con pasión aquellas oscilantes imágenes. (González López, 1984, p. 250).

Al contrario que el *Kinetoscopio*, el *Cinematógrafo* podía disfrutarse colectivamente, lo que hizo que triunfara en cada una de sus primeras proyecciones.

Los españoles estusiasmáronse (sic) con la visión colectiva del cinematógrafo y desdeñaron la individual del cinetoscopio; los aparatos salidos del numen de Edison quedarían relegados a las barracas de feria, a los vestíbulos de algunos teatros, a las

estaciones de ferrocarril o a los rincones de los cafés bulliciosos. (Fernández Cuenca, 1949, p. 11).

Históricamente en España coincidió con el fin del imperio colonial: Cuba, guerra contra Estados Unidos, independencia de Puerto Rico, pérdida de Filipinas... etc.

Aquel inocente artefacto de Física Recreativa que aprovechaba el fenómeno de la persistencia retiniana para excitar el sistema nervioso de sus espectadores con emociones inéditas, estaba abriendo una página nueva en la representación realista del mundo, culminando el itinerario artístico que, iniciado por Stendhal, pasa por Flaubert, Balzac, Zola y el daguerrotipo y los impresionistas. (Gubern, 1988, p. 40).

¿Cuál es el verdadero encanto del cinematógrafo? La vida. La representación viviente y animada de la realidad. Más que cromática, más que fonética, la vida es cinemática. El semidivino secreto del cine es, pues, la vida. Lo admirable, lo hermoso, lo terrible, es ver andar, ver luchar, ver vivir a los hombres y a las mujeres, que no están allí, sin embargo... que no están, tal vez, ya más que allí, bajo el cielo. (Manuel Machado citado por Utrera, 1981, p. 35).

A pesar de que en otros rincones de España como Asturias, donde la Guerra de las Colonias iba a hacer mella en los espectáculos (Madrid, 1996, p. 46), Zamora por el contrario iba a vivir un año de proyecciones y filmaciones muy fructífero, tal vez por ser la novedad en ese 1898.

Muchos aparatos como el animatógrafo, vitascopio o el bioscopio van a competir con el invento de los Lumière, ofreciendo esas “fotografías animadas” lo que ha permitido múltiples confusiones a la hora de hablar de la llegada del invento a España, aunque sólo el cinematógrafo Lumière se anunciará como tal. (Pablos, 2014, p. 31).

El aparato de proyección es sencillamente una linterna mágica, cuyo foco luminoso es un arco voltaico muy potente, y las figuras que se dibujan en el lienzo son fotografías instantáneas tomadas al natural.

Cuando se desea conservar para el cinematógrafo una vista cualquiera se preparan varios cientos de placas se hacen diez, veinte o treinta fotografías por segundo hasta terminar la acción que se desea reproducir. Estas fotografías, poco mayores que un sello de correos, se fijan por un procedimiento especial de Lumière en una tira de

papel gelatinoso, que puede tener cientos de metros de longitud¹⁰⁶.

El secreto del invento residía, en realidad, en un sencillo mecanismo (grifa de la escéntrica [sic.]) que permitía el arrastre intermitente de la película, dispositivo que se le ocurrió una noche de insomnio a Louis, que no obstante asoció también el nombre de su hermano a la patente. (Gubern, 1988, p. 33).

2.4. Producción y exhibición ambulante

Durante 1898 a 1915, Zamora –como en el resto de localidades españolas– fue testigo de numerosos exhibidores ambulantes que recalacaban en la ciudad gracias a las ferias o como acompañamiento a alguna representación teatral. En los siguientes subapartados se analizarán los avatares de estos pioneros del cine, el tipo de público y –en algunos casos– el precio de la entrada. Los empresarios que se iniciaban en el mundo de la exhibición, debían comprar un aparato que –a parte de proyectar cintas– pudiera filmar nuevos fotogramas. Así intercalaban films importados de Lyon, con grabaciones caseras que realizaban por los lugares a los que se asentaban.

Para realizar una panorámica de todos ellos se incluye la siguiente tabla:

106 *El Faro de Vigo*, 27 de abril de 1897. Citado por García Fernández, 1985, pp. 54-55.

Figura 16. Cronograma de los cines ambulantes en Zamora capital (1898-1915).

Años de actividad	Empresa de explotación	Situación
1898-1915	Marques y Azevedo; y desconocidos	Teatro Principal
1898	Raminudo Mas	Plaza del Hospital
1903	Isidro Pinacho	Corralón del Hospicio
1903	Antonio Sanchís (<i>Cinematógrafo Royal Kosmograph</i>)	Corralón del Hospicio
1906	Primitivo Vidal	Corralón del Hospicio
1906	Agar y Minuesa	Corralón del Hospicio
1907	Manuel Tola	Corralón del Hospicio
1908	Pabellón Internacional	Corralón del Hospicio
1909	Desconocido	Ayuntamiento
1909	Cinematógrafo Internacional Les Valery's	Corralón del Hospicio
1911	Gran Cinematógrafo Moderno	Corralón del Hospicio
1906-1907	Hermanos Pradera	Corralón del Hospicio
1906-1907	Cine Odeón	Calle La Reina
1906-1907	Isidro Pinacho	Calle Cárcaba
1912-1915	Cine Buenaventura	Varias ubicaciones

Fuente: *El Correo y Heraldo de Zamora*. Elaboración propia.

Pero ¿quiénes son estos primeros empresarios, a qué sector profesional se adscriben, cuáles son sus contactos para proveerse de material y qué relaciones comerciales mantienen con los productores? Y ¿qué tipo de películas integran sus programas y con qué periodicidad son renovados? De momento no tenemos muchas respuestas pero sí está documentado el importante vínculo que muestran con (...) empresarios de teatros y salones de variedades y feriantes itinerantes que recorren las poblaciones durante las fiestas patronales, los periodos estivales y vacacionales y las ferias comerciales en general. (Cánovas, 2010, p. 21).

2.4.1. Tras la pista de Marques y Azevedo

El 29 de enero de 1898 procedentes del sur aparecen los portugueses Marques y Azevedo¹⁰⁷, junto a la *Compañía Hispano Imperial Japonesa*¹⁰⁸. La idea de estos empresarios era la de presentar su aparato de imágenes en movimiento y de paso, filmar unos cuadros de la ciudad, para ampliar su repertorio. Fueron ellos los primeros en proyectar el conocido como *Cinematógrafo Lumière*¹⁰⁹ en el Teatro Principal de Zamora¹¹⁰:

La empresa Lumière fue la única que puso en marcha un complejo sistema de explotación industrial en España. Así, frente a la anárquica exhibición de feriantes, fotógrafos y aventureros de toda clase, ellos apostaron por un sistema que pretendía crear un pequeño oligopolio sobre la base de la calidad de su aparato y de la nitidez que conseguían en sus películas gracias a la extraordinaria emulsión que habían logrado desarrollar en sus muchos años dedicados a la elaboración de placas fotográficas. (Letamendi & Seguin, 2004, p. 108).

“El cinematógrafo se contrataba por un breve periodo, entre una semana y un mes. Transcurrido el tiempo estipulado, los proyccionistas marchaban con su aparato a otra ciudad o a otro salón, de acuerdo con el siguiente contrato”. (Martínez Álvarez, 1992, p. 37).

Hay que recordar que *El Correo de Madrid* en su edición del 14 de mayo de 1896, narraba la llegada a España de las imágenes de Lyon. Citado por Letamendi & Seguin (1996, p. 30):

El Cinematógrafo

Anoche se inauguró este espectáculo en la Carrera de San Jerónimo, núm. 34, acudiendo mucho público que aplaudió los preciosos cuadros que pasaron ante su vista. Se trata de la proyección sobre un telón blanco, de la fotografía animada, viéndose reproducidos todos los movimientos de personas y objetos que atraviesan la escena.

El programa, repetido varias veces ayer, contenía diez números, entre los que son

107 Aunque Marques y Azevedo empresarios lusos, llegaron con la Compañía Imperial Japonesa, permanecieron en Zamora y compartieron cartel con otras compañías, como la de Sánchez de León. *Heraldo de Zamora*, 4 de marzo de 1898, p. 3.

108 Dicha Compañía aprovechó la línea férrea que unía Benavente con Zamora para presentar el invento en la Villa. *Heraldo de Zamora*, 7 de febrero de 1898, p. 3, 10 de febrero de 1898, p. 3. y 12 de febrero de 1898, p. 3.

109 Sobre los orígenes del Cinematógrafo Lumière en Portugal ver: Baptista, T. (2010). *O Cinema Mudo em Portugal*. En Baptista, Parreira & Barreto. *Cinema em Portugal. Os primeiros anos*. Lisboa, Portugal: Cinemateca Portuguesa.

110 *Heraldo de Zamora*, 31 de enero de 1898, p. 3.

dignos de mención especial la llegada de un tren a la estación, el paseo por el mar, la avenida de los campos Elíseos, el concurso hípico y la demolición de un muro.

Por la mañana tarde y noche podrá admirar desde hoy este notable el público de Madrid.

En las crónicas de los periódicos de la capital, se hace referencia a una vista de la Plaza de toros de Madrid y de la cuadrilla de Manzzantini y Reverte, en la que alguno de los espectadores, se sintieron toreros por unos momentos.

José Caballero (1999, p. 41) relata cómo fue esa proyección en Mérida a finales de 1899:

En ese mágico momento en que se hizo la oscuridad, Manzzatini y Reverte (...) daban cuenta de una corrida de toros ante los atónitos ojos de los lugareños. A esta cinta le sucedían vistas diversas, muy en el tipo que abundaba por los cinematógrafos pioneros.

Mientras las palabras de Fernando López Heptener que recogen De la Madrid y Cebrián, nos muestran esa relación entre el espectáculo taurino y el cinematógrafo:

Desde el principio lo taurino y lo cinematográfico se entendieron bien y eso es así desde que, todavía en 1896, se impresionaron las primeras vistas taurinas para ampliar desde Madrid el catálogo *Lumière*. (...) Los toreros eran estrellas que, retratadas por el celuloide, alcanzaban a públicos que jamás habían ido a un coso de verdad. (Madrid, 2009, pp. 66-67).

El cine se componía de una caseta donde estaba el proyector. (...) A unos 15 ó 20 metros de la cabina de donde salían las imágenes en movimiento y un ruido ensordecedor que sobrepasaba el área ocupada por el público de “pago”, se alzaban dos astas que soportaban la pantalla, la cual debía de ser de una tela muy fina porque por transparencia se veía también la proyección por atrás. (...) Los “potentados” pagaban su localidad de preferencia, que era de una perra gorda (10 céntimos), y los “proletarios” (...) una perra chica (5 céntimos). (Cebrián, 1994, p. 29).

En cuanto a la producción cinematográfica, hemos de destacar que en Zamora, los empresarios Alexandre Pais de Azevedo y César Augusto Marques, fueron quienes filmaron el 4 de febrero de 1898, la *Salida del tren* en la antigua Estación de Zamora, hoy desaparecida.

Figura 17. Antigua estación de tren de Zamora. Circa 1910.



Colección: Prieto-Cirac. Fondo: Filmoteca de Castilla y León.

Román Gubern (1997, p. 16) destaca que “los rodajes locales empezaron a proliferar por una razón fundamental (...) porque a partir de mayo de 1897 los Lumière empezaron a vender sus cámaras a particulares”, mientras que Cabero –años atrás– afirmaba que:

La programación era bastante variada, pues la casa Lumière, única proveedora, suministraba material nuevo con relativa frecuencia constituyendo un repertorio considerable y variado, pues los mismos representantes del aparato en cada capital que se instalaban eran los encargados de enriquecerlo con producciones locales más o menos interesantes que eran siempre bien acogidas. (Cabero, 1949, p. 30).

En las crónicas de esa época se invitaba a las “señoritas distinguidas de la aristocracia zamorana para que posaran en la grabación” (*El Correo de Zamora*, 4 de febrero de 1898).

En ningún medio consta el precio de las primeras entradas, pero gracias al estudio de Emeterio Díez Puertas (2003, pp. 26-27) se puede afirmar que el espectáculo en Zamora fue visto por las clases con mayor poder adquisitivo:

El primer precio que un espectador paga en España para ver las películas del Cinematógrafo de los hermanos Lumière es de 1 peseta. Esta cantidad es muy elevada tanto si la comparamos con el precio del resto de los espectáculos de la época (entre 75 y 30 céntimos) como si tenemos en cuenta el poder adquisitivo de la población: una costurera, que trabajaba diez horas al día, gana 20 céntimos a la hora y un oficial albañil, que trabaja once horas al día, gana 40 céntimos a la hora. Es decir, las primeras sesiones del Cinematógrafo en mayo de 1896 están pensadas para el público aristocrático y burgués de la capital (...). Lo mismo sucede con las primeras proyecciones en Barcelona y en otras grandes ciudades del país.

García Fernández (2002, p. 63) concede carta de naturaleza a la importancia de las nuevas proyecciones, ya que los fotógrafos y empresarios teatrales dieron un notable impulso a la creación nacional, impresionando todo tipo de «escenas naturales» y, especialmente, aquellas que fueran de gran interés para los vecinos del lugar.

La cinta de la salida del tren en Zamora, emulando a la que filmaron los Lumière –unos años atrás– fue presentada el día 7 de febrero en el Teatro Principal, y en las que se contaron por llenas las sesiones de los cuatro días de las proyecciones alusivas al medio férreo de locomoción.

Los asistentes no buscaban que les contaran una historia. Iban a ver «vistas», algunas de pocos segundos de duración. Lo que más atraía, por tanto, era el propio aparato en sí, su capacidad de captar la realidad. Por eso lo que gustaba era observar cosas reconocibles, la propia ciudad u otra muy parecida, o acontecimientos y hechos famosos que hubieran sucedido en aquellos momentos. (Martínez & Sáinz, 1986, p. 9)

Nos encontraremos con que las sesiones que precedieron a 1900, estaban por colecciones de vistas, que si no eran *Lumière*, imitaban su estilo, producto de la mayoría de las veces, de simples anécdotas o del banco de imágenes que el cinematógrafo iba recopilando ya en su andar, tomando vistas al paso. (Madrid, 2009, p. 59).

Tomando como referencia a varios investigadores¹¹¹, Marques y Azevedo compraron en Oporto un cinematógrafo Lumière a Jean Busseret, representante oficial de la casa lionesa para toda la Península Ibérica. Una vez en sus manos, comenzaron su andadura por tierras gallegas, recorriendo entre abril y junio de 1897, las localidades de Pontevedra, Vigo, Tuy, La Coruña, Ferrol y Lugo.

Con objeto de dar a conocer estas curiosísimas experiencias, cuya exhibición tanta sorpresa ha producido en Madrid y otras capitales importantes, han llegado a esta población, procedentes de Lisboa y Oporto, dos personas que traen consigo todos los aparatos y útiles necesarios al efecto¹¹².

Todo parece indicar que el caso español fue atípico. Así, mientras en la mayor parte del mundo se otorgaron concesiones para diferentes territorios, en la península la casa de Lyon explotó directamente el aparato. Lo más probable es que la dirección de la explotación en España y Portugal dependiera de un economista de la propia empresa francesa llamado Jean Marie Pradel, y que el representante en todo el territorio fuera Jean Busseret. (Letamendi & Seguin, 2004, p. 109).

De La Madrid (2009, p. 41) destacaría la forma en la que los primeros filmes se agrupaban por “secciones” con diez vistas cada una. Las proyecciones se organizaban cada media hora, aunque estas no duraban tanto, ya que se contaba el tiempo de cambio de las bobinas, los descansos... Tomando como referencia las investigaciones de este autor y de Saiz Viadero (1999, p. 29), se puede afirmar que Marques y Azevedo, visitaron durante esa época, Asturias (Oviedo y Gijón) y –más tarde– Cantabria (Santander).

Los feriantes lusos, llegaron a principios de octubre a Toledo, para más tarde continuar por Talavera de la Reina (Ruiz Rojo, 2009, p. 105) e incluso se desplazaron hasta Fregenal de la Sierra en la provincia de Badajoz. Tras dejar tierras pacenses, subirían de nuevo por la

111 El Periplo por el oeste español de Marques y Azevedo se encuentra recogido por varios autores: Madrid, (2009, p. 36); Folgar y Letamendi. (1997). *Los orígenes del cine en Álava y sus pioneros (1896-1897)*, (pp. 15-16). San Sebastián, España: Filmoteca Vasca; Castro (1996); González, F. (2005). “Primeras filmaciones en Castilla y León”, en Saiz Viadero, J. R. (coord.), *Los primeros rodajes cinematográficos en España* (pp. 105, 106 y 108). Santander, España: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Gobierno de Cantabria. Videira, (1990). Lorenzo, J. B. (1996). Asturias. En Caparrós Lera (Coord.). *Cine Español, una historia por autonomías. Vol.1*. Barcelona, España: FPU. (p.92).

112 *El Faro de Vigo*, 11-IV-1897. Citado por (García Fernández, 1985, p.54)

península, hasta llegar a Plasencia y Béjar, asentándose –más tarde– a mediados de diciembre en Salamanca. Durante casi treinta días permanecieron en la capital charra, haciendo una visita esporádica visita el 9 de enero a Peñaranda de Bracamonte.

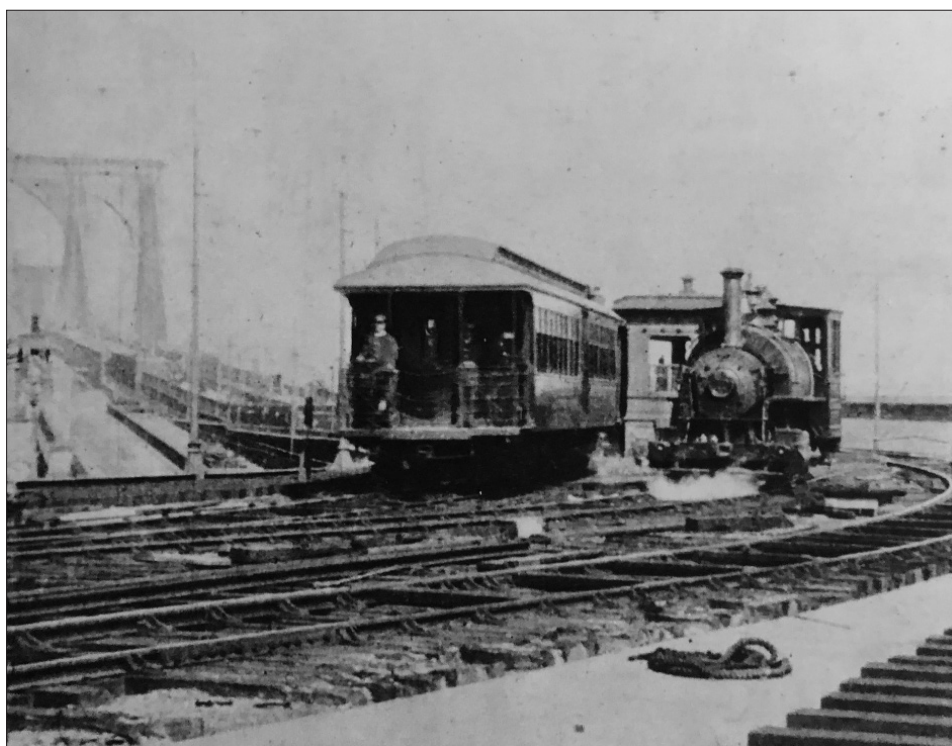
Por lo que a finales de enero de 1898, estos exhibidores llegarían a la ciudad de Zamora, para permancer hasta finales del mes de marzo. En la ciudad del Duero, ofrecieron varias sesiones de cinematógrafo e incluso realizaron filmaciones de la capital. Durante su estancia en la ciudad, viajaron –gracias a las comunicaciones ferroviarias– hasta la villa de Benavente, para ofrecer sus cuadros junto a la Compañía Hispano Imperial Japonesa en el casino *Recreo Benaventano*¹¹³. En realidad, Marques y Azevedo llegaron a Zamora con la Compañía Teatral «Sánchez de León», donde proyectarían –a principios del mes de marzo– numerosas imágenes, tal como relataba el *Heraldo de Zamora*: “También el cinematógrafo ofrece para esta noche gran variedad de vistas, entre las que figuran un cuadro religioso de Jerusalén y el célebre puente de Brooklyn, en los estados (sic) Unidos” (*Heraldo de Zamora*, 9 de marzo de 1898, p. 3).

Debido a que estos empresarios lusos ya habían permanecido en Galicia en la primavera de 1897, se puede llegar a la conclusión de que algunas de las *vistas* que se proyectaron en Vigo y otras ciudades, fueron también exhibidas en Zamora, ya que estas formaban parte del *Catálogo Lumière*¹¹⁴ (*El Faro de Vigo*, 24 de abril de 1897. Citado por García Fernández, 1985, p. 55): *Jardinero Sorprendido, Trabajos de campo, Campos Elíseos, Artillería española, Duelo a pistola, Niños traviesos, Mar fuerte, Llegada de un tren, Jugadores de baraja, Tigres del jardín, Zoológico de París, Diputación asiática, Carga de un regimiento de caballería española*.

¹¹³ Ver apartado Cine en la provincia.

¹¹⁴ Para más información sobre este catálogo, ver: Rittaud-Hutinet. (1990). *Auguste et Louis Lumière, les 1000 premiers films*. París, Francia: Philippe Sers Editeur (véase Figura 33).

Figura 18. Fotograma del film *New York, pont de Brooklyn* (Lumière, 1897).



Fuente: Rittaud-Hutinet, 1990, p. 135.

En ese mismo mes, los lusos filmarían imágenes de Zamora, tal y como informó el *Heraldo de Zamora* en su edición del día 14, calificándolas como “vistas de sabor local”¹¹⁵. A finales de marzo continuaron las proyecciones en el Teatro Principal en la que destacan vistas invertidas del cinematógrafo: “En los cuadros fotográficos animados, tuvimos una novedad que bien pudiera llamarse *El Cinematógrafo* al revés; pues nos hicieron una exhibición de los *Baños de Diana*, tomando invertida la película que producía un efecto fantástico” (*Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1898, p. 2).

El cinematógrafo se convirtió en un potente aliado del turismo, estimulando el proceso de reconocimiento, catalogación y construcción simbólica del espacio o de la realidad que debía de ser visitada. (...) Las imágenes turísticas que atravesaron el cine primitivo para vender a los espectadores de otros lugares un cierto sentimiento de atracción hacia lo exótico, lo folklórico, la monumentalidad o la belleza arquitectónica

¹¹⁵ González López (1998) y González García (1997), señalan que Marques y Azevedo tomaron vistas del pueblo de Morales. Dato erróneo, ya que las vistas no fueron de Morales del Vino, sino de Moraleja del vino: *Heraldo de Zamora*, 18 de marzo de 1898, p. 3 y 22 de marzo de 1898, p. 2. Puede ser que ambos investigadores se centraran en una información aparecida en dicho diario, el 29 del mismo mes, y que se hacía referencia a la salida de estos empresarios a Morales del vino, pero que nunca llegaron a realizar.

se han convertido en preciados documentos. (Quintana, 2010, p. 253).

Lamentablemente, estos empresarios lusos tuvieron un desencuentro con el dueño del Teatro Principal debido al incumplimiento del contrato. En carta dirigida al director y a los lectores del *Heraldo*¹¹⁶, Virgilio Llanos, a la sazón empresario del coliseo, relataría que los dueños del cinematógrafo (Marques y Azevedo), habían hecho circular una hoja en la que se informaba de la cancelación de las sesiones de cine, por haber caducado el contrato con la empresa dueña del Teatro. Sintiendo traicionado, Llanos denunció los hechos en la prensa local, aludiendo que dichos empresarios lusos, no habían cumplido con la última de las quince sesiones pactadas, lo que provocaría el cambio en la imprenta de los carteles de las funciones del día.

Más tarde, en el mes de abril, estos empresarios retornarán a Badajoz, ofreciendo su repertorio, primero en Don Benito y más tarde en Llerena. Desde allí se les perderá la pista.

2.4.2. La barraca de Raimundo Mas

Junto a Marques y Azevedo y durante las fiestas de *Botiguero* (anteriormente llamada *Botijero*), otro empresario, Raimundo Mas¹¹⁷, se instalaría con su *teatro de madera*¹¹⁸ a mediados del mes de marzo en la plaza del Hospital, ofreciendo películas importadas de París¹¹⁹.

“Las barracas de cinematógrafo solían llegar durante las ferias, pero las estancias se prolongaban durante meses, saltándose el reglamento y dando lugar a críticas en las que se presuponían tratos de favor” (Garófano, 1986, p. 88).

Surgirán (refiriéndose a las barracas) de dos maneras distintas. Por un lado, con carácter netamente provisional e itinerante, para trasladarse de feria en feria. Por otro, aparecen barracones estables donde el cinematógrafo permanece en locales creados para él. (...) Lo que sucesivamente fue un descubrimiento científico, una curiosidad

116 *Heraldo de Zamora*, 29 de marzo de 1898, pp. 2-3.

117 Raimundo Mas y Minuesa son dos pioneros que no pasaron desapercibidos para Cabero (1949, p. 37).

118 *Heraldo de Zamora*, 16 de marzo de 1898, p. 3

119 En la edición del 9 de marzo de 1928, (p. 3) el *Heraldo de Zamora* dedica un especial a las ferias de Botiguero de 1898 y en las que se incluían espectáculos pre-cinematográficos como el Panorama con vistas de la Exposición de París (véase Figura 35).

para la burguesía y una distracción para las clases populares, pronto exige un lugar estable para su desarrollo y expansión. (Martínez Álvarez, 1992, pp. 95-123).

De la Madrid (1996, p. 76) destaca que estos primeros exhibidores contaban con facilidades a la hora de presentar sus filmaciones. En los orígenes del espectáculo, los ayuntamientos cedían gratuitamente a los feriantes infraestructuras endebles y poco consistentes.

Abundan las cabinas deficientemente asiladas (con ruidos de los propios aparatos de proyección y, lo que es más peligroso, riesgo de fuego, al ser las películas de nitrato de celulosa y no contar con un aislamiento térmico adecuado) y las salas escasamente ventiladas y sin calefacción, al menos en los primeros momentos. (...) Pero es no quiere decir que no pervivan, hasta bien entrada la década de los treinta, retazos de cine primitivo, al aire libre o en condiciones alejadas de las ideales. (Castrillón & Martín, 1997, p. 30).

En Semana Santa, Raimundo Mas filma al lado de su barraca sita en la plazuela el Hospital –hoy plaza de Viriato–, las *procesiones de la Santa Vera Cruz y del Santo Entierro*. También se captaron fotogramas del *Desfile de la Cofradía de Jesús Nazareno* aunque el sitio elegido por el exhibidor sería la Plaza Mayor.

Los *cuadros*, como se llamaban en esa época a las imágenes captadas por el *cinematógrafo*, fueron proyectados el Domingo de Resurrección en el Teatro Principal, con mucha afluencia de público. Se tiene constancia por el estudio de Narganes (s.f., pp. 44 y 111) de que este empresario recalaría en mayo de ese mismo año en el Teatro de Variedades de Cáceres. Allí se presentaron cuatro cuadros¹²⁰ de los exhibidos en su repertorio, referidos estos a la *Semana Santa de Zamora*¹²¹. Las vistas provocaron “un notable impacto entre los espectadores cacereños” (Hurtado, 2000, p. 371). Por este último, autor se pueden enumerar algunos de los cuadros proyectados por Mas en la ciudad castellana, ya que se supone que fueron similares a los proyectados posteriormente en Cáceres: *Barco en el mar*, *Ir por hora...*, *Ciclistas militares*, *Puerta de Toledo (Madrid)*, *Góndola de Venecia*, *Baile de niñas*, *Batalla de nieve*, *Juego de tresillo*, *Corrida de toros (tres cuadros)*, *Botadura del acorazado General Cisneros*

120 Los cuadros se habían exhibido dos meses antes en Zamora antes de presentarse en Cáceres.

121 “El cajón de Raimundo Mas media veintiún metros de largo”: Ruiz Rojo, 2009, p. 95.

en Ferrol, Mic Arcace (Correo de la Reina de las Reinas), Bañistas en Lisboa, Duelo a espada y Carga de coraceros.

Tras el éxito alcanzado por estas filmaciones, el Seminario Conciliar solicitaría al exhibidor que captara unas tomas de la zona. Lamentablemente ninguna de las filmotecas y archivos consultados, guarda ningún documento sobre este asunto.

En los primeros años, desde 1896 hasta 1905 aproximadamente, el sector de exhibición en España estuvo representado por un elevado número de empresarios –quizás habría que llamarlos «feriantes»– que deambulaban por todas las ciudades y pueblos del país llevando sus imágenes animadas. Aprovechaban las fiestas y ferias del lugar para mostrar las bellezas de rincones lejanos y las historias más o menos domésticas impresionadas por los Lumière o los pioneros españoles. Este transitar de un rincón a otro estaba provocado por la escasez de cintas y motivos de que disponían; era muy arriesgado repetir programas en el mismo lugar durante más días de los aconsejables, pues el negocio cerraría al instante. (García Fernández, 2002, p. 179).

Durante esos primeros años de infancia del *cinematógrafo* en la ciudad, eran muchas las informaciones que *El Correo* y *El Heraldo*, publicaban sobre las sesiones que se ofrecían en el Teatro Principal y en el *Cinematógrafo* de Raimundo Mas.

Así, cuando en diciembre de 1899 el Teatro Principal de Zamora compre un cinematógrafo Lumière, vamos a ver que con él se traen vistas de las mejores del catálogo Lumière (...) y luego, para las ferias, se instala una barraca en un solar de la calle de las Lonjas, adquiriendo para las ferias nuevas cintas, de “gran efecto y caprichosa novedad”, lo cual puede significar que ya se buscan artículos de Méliès, o Pathé, más apropiados que las vistas Lumière para atraer al público popular a la barraca. (González García, 1997, p. 56).

Entre 1897 a 1900, la casa Pathé produjo unos tres mil metros de películas, que junto con Méliès sumarían más de nueve mil. Estos ciento cincuenta títulos contaban con apenas veinte metros en la que se representaban todos los estilos de la época. (Fernández Cuenca, 1949, p. 203).

La prensa de la época ofrece relatos muy sugerentes del interés que el público mostraba por las sesiones dado que, a buena parte de los mismos, siempre asistía un «público selecto, culto y distinguido»; claro que este tipo de espectador no era, precisamente, el que «sostenía» el espectáculo en sí, sino que tenía que valerse del público modesto, de

las clases populares que asistían a las proyecciones en los espacios de pie o en bancos sin respaldo, reservado para los menos pudientes. (García Fernández, 2002, p. 180).

Los diarios, nuestra principal fuente, fueron muy avaros al incluir información sobre los primeros años del cinematográfico. Raquíticos sueltos y dispersas gacetillas, atrincheradas entre ladrillos de textos en desorden y noticias varias, fueron la única información de los propietarios de barracas o dueños de pabellones durante años. (Madrid, 2009, p. 72).

Cabero (1949, p. 92) señala también que los medios de comunicación impresos dedicaban pocas palabras al invento de Lumière. La fama se la llevaban las compañías líricas y espectáculos de variedades a través de numerosas fotografías y varias planas de dedicadas a publicidad “más o menos encubierta”, sostén en muchas ocasiones de estas publicaciones.

Aunque se proyectó en 1901 la historia de *Aladino y la lámpara maravillosa*¹²² en el Salón del Círculo Colombiano, no se tuvieron noticias de ningún cinematógrafo más en Zamora, hasta 1903. “Esta noche podrán oírse en el fonógrafo que posee el dueño del cinematógrafo establecido en el local del Círculo Colombiano, las marchas fúnebres que tocó la banda del Regimiento de Ingenieros a las procesiones de Semana Santa de 1899” (*Heraldo de Zamora*, 23 de marzo de 1901, p. 3). Esta efímera sociedad de recreo, de la que fue presidente Víctor Gallego, fue menos conocida que otras como el Círculo del Teatro o el Círculo de Zamora¹²³ y compartía lugar con otras asociaciones en los locales del Casino de Zamora.

Sin duda, el espectáculo era visto por unos pocos privilegiados. “El cine tarda años en llegar y la frecuentación es muy pobre. Solo se dan sesiones esporádicamente, sobre todo, coincidiendo con las ferias y con el día del patrón local. El cine (...) suele ser una actividad más del programa de festejos” (Díez Puertas, 2003, p. 28).

García Fernández (2002, p. 64) hace referencia al papel de exhibidores que poseían estos primeros pioneros en detrimento de la producción de películas durante las primeras décadas

122 Película de larga duración. Poseía 250 metros, 35 de los cuales eran pintados a color. Fue dirigida por Capellani y la fotografía y el trucaje estuvieron a cargo del español Segundo de Chomón.

123 Para más información sobre esta sociedad ver: Hernández Martín, J. (2005). Los orígenes del edificio del Círculo de Zamora. En *Anuario del I.E.Z* (pp. 351-362). Florián de Ocampo. Zamora, España: Diputación Provincial.

de la centuria. Destacaron los empresarios Estanislao Bravo, Matías Sánchez Hernández, Eduardo Barbajelata, Antonio Sanchís, Enrique Farrús «Farrusini», los Pradera, A. Méndez Laserna y otros muchos; que dejarían su huella por todo el territorio nacional.

2.4.3. Los pioneros Pinacho y Sanchís

El 25 de febrero de 1903, *El Correo de Zamora* informaba de que en la Comisión Municipal del Ayuntamiento, se le había autorizado a don Isidro Pinacho García¹²⁴, la instalación de una barraca para exhibir un *cinematógrafo*, situado en el *Corralón del Hospicio*¹²⁵ (lugar donde se levanta el Teatro Ramos Carrión en la actualidad).

Entiéndase por tales barracas, pabellones y casetas; se trata de un ámbito caracterizado por la confusión terminológica ya que se llamaba “pabellón” tanto a la instalación construida con lona y madera como a las que se levantaban con hierro y ladrillo; de igual manera, la denominación de “coliseo” se aplicaba para definir al mismo tiempo emplazamientos y modestas e inestables barracas. (Barrientos, 2003, p. 18).

Álvarez Benito (2005, p. 20), Saiz de Viadero (2009, p. 82) y García Fernández (1995, p.43 y 1985, pp. 66-72) recogerían la huella de este exhibidor ambulante recalando primeramente en León en junio de 1904, seguidamente en Santander con motivo de sus ferias de julio, para más tarde, en octubre de 1905, asentarse en la capital abulense.

García Fernández destaca el recorrido de Pinacho por las diferentes provincias españolas hasta llegar a Galicia, donde regentó varios locales cinematográficos, produciendo varias cintas. El profesor, enumera las películas proyectadas por Pinacho: *La colmena maravillosa*, *El hada de las flores*, *Los chicos de la escuela*, *Cazadores de liebres* y *Suiza a la luz de la luna*, entre otras. Se supone que estos films serían exhibidos también en Zamora.

Fue en ese momento –en 1903– cuando la clase obrera y trabajadora de la ciudad admiraría las imágenes fantasmales que salían de la oscuridad. Juan Carlos de la Madrid (2009, pp. 86-87) narra cómo antes de la Gran Guerra, existiría el llamado “teatro para pobres”, donde los

¹²⁴ Isidro Pinacho asentó su negocio en la ciudad de Valladolid, fundando en 1906 junto a varios empresarios la Sociedad Regular Colectiva Mercantil “Pinacho, Costilla y Compañía”. AHPVa, Hacienda.

¹²⁵ Álvaro Ávila de la Torre (2009, p. 57) explica el origen de este terreno, con la creación de la calle Alfonso XII. Esta costanilla fue un terreno conocido como calleja de Cosme, donde se unían el Palacio Provincial y el patio del Hospicio (véase Apéndice 1. Figura 1).

artesanos y obreros fueron absorbidos por el nuevo invento.

El cinematógrafo se hace itinerante y popular. Alcanza a todas esas gentes que son siempre atraídas por la publicidad vociferante de los que intentaban allegarles hacia sus espectáculos. Ante la predicción de futuro, la «mujer barbuda» o el «hombre elefante», el nuevo invento ofrece únicamente unas imágenes que se mueven sobre un lienzo blanco, en el que se representa un sinfín de números cómicos que se harían más o menos graciosos si la continuidad del paso de manivela se ralentizaba o aceleraba. (García Fernández, 1985, p. 139).

Contemporáneo al de Pinacho llegaría a Zamora el *Cinematógrafo Royal Kosmograph*, cuyo empresario valenciano, Sanchís, pagaría al Ayuntamiento la cantidad de ciento cincuenta pesetas por permanecer un mes en la capital¹²⁶. Este fue, desde 1898, uno de los primitivos exhibidores que recorría con su cinematógrafo ambulante gran parte del país.

Ruiz del Olmo (2010, p. 79) primero y Clemente de Pablos (2014, p. 38) después, atestiguan la presencia de Sanchís¹²⁷ (Sanchiz)¹²⁸ en verano por tierras malagueñas y segovianas en los meses de octubre y noviembre de 1898 respectivamente. Durante el recorrido entre ambas localidades, el empresario recalaría con sus imágenes en la capital de España¹²⁹.

Estos barracones, teniendo en cuenta las deficiencias de los primitivos y con la experiencia adquirida, ya se levantaban bajo nuevas orientaciones, en solares amplios, y aunque seguían siendo de madera, las portadas de los mismos y su decoración interior estaban realizadas con tan refinado gusto que parecían palacios encantados. (...). Estos barracones (...) ya no se construían con cuatro tablas mal avenidas como los primitivos, dispuestos siempre a ser desmontados para continuar su vida nómada por esos pueblos de España. (...) Las fachadas de los barracones eran decoradas con pinturas de colores chillones y en su mayoría poseían el magnífico órgano «Limonaire Frères», con figuras alegóricas de movimiento que llamaban la atención. (Cabero, 1949, pp. 58-63).

126 Según Madrid, (2009, p. 33), Antonio Sanchís, además de ser la primera persona que dio a conocer el *cinematógrafo Lumière* en Gijón, también acudió durante años a Asturias con sus cinematógrafos ambulantes e incluso fue empresario de algunos locales estables del Principado.

127 Saiz de Viadero (2009, p. 83) también lo nombra con motivo de su asentamiento en Santander durante 1905.

128 Laguna en su estudio (1997, p. 20) cita al empresario con el apellido Sanchiz.

129 Clemente de Pablos se basa en las informaciones de *La Tempestad* de Segovia, 27 de noviembre de 1898.

Rafael Garófano (1997, p. 155) afirma que Sanchís, tras su efímera estancia en Madrid, a primeros de diciembre llegaría a Cádiz, apareciendo con su “elegante y confortable pabellón” según las informaciones de *El Diario de Cádiz* el 3 de diciembre de 1898. Días más tarde, el mismo medio definiría la barraca:

Tiene amplitud bastante (sic.) y están cómodamente instaladas las sillas sobre el pavimento de madera, haciéndolo así más confortable y menos expuesto para los espectadores a los efectos de la humedad. Las paredes están tapizadas por telas rojas y el techo con lienzo negro impermeable a la acción de la lluvia. La galería central, de menos precio, tiene entrada independiente y suficiente espacio. (Garófano, 1997, p. 156).

Sanchís es mencionado en numerosos estudios sobre los pioneros cinematográficos. Juan Manuel Álvarez Benito –por ejemplo– en su estudio sobre el cine en León, enuncia al empresario, cuya estancia se produjo a principios de siglo xx en Asturias:

En 1900 había abierto un local en la avenida Elduayen y poco más tarde otro en la Puerta del Sol, en Vigo. Desde 1902 era fijo en las ferias de Gijón. (...) fue uno de los empresarios que mejor supo utilizar las posibilidades del espectáculo y evolucionar con él haciéndose cargo de teatros estables donde triunfó con sus sesiones de cine y variedades, cuando vio peligrar el mundo de las barracas. (Álvarez Benito, 2005, p. 18).

García Fernández (1985, pp. 60 y 167) describe el periplo de Sanchís por Vigo y destaca como el empresario llegó a instalar otro cinematógrafo en 1905 en un solar de la Puerta del Sol, propiedad del Señor Pardo¹³⁰. Por último, Pérez Rojas (1986, p. 60) define la barraca con “una portada de entrada a su interior “arquitectónica” y un “magnífico órgano”.

En Zamora, Sanchís proyectaría las imágenes de la *Coronación de S.M. D. Alfonso XIII y Madrid y sus fiestas*; y la archiconocida película de George Mèliés: *Viaje a la Luna*¹³¹.

Recuerdo que, un buen día y con letras muy grandes, sobre la pizarra que a la puerta de uno de estos Cines anunciaba el programa de aquella noche, apareció este letrero: «Un viaje a la luna». Película de largo metraje. ¡Cinco minutos de duración!

¹³⁰ Utilizaba el telégrafo para sus contrataciones.

¹³¹ Saiz de Viadero (1999, p. 41) destaca la visita de este cinematógrafo a Santander con el nombre de “Cosmographie Faraud”.

Ya pueden ustedes imaginarse la expectación que produjo el anuncio. Con gran asombro vimos en aquella película desarrollada en forma humorística, todos los preparativos de los sabios de entonces. (Acevedo, 1962, p. 3).

Begoña Soto (2014, pp. 81-98) define lo que significó el año 1902 para la cinematografía española: “No cabe la menor duda de que es el «año Méliès» en España, además de por el número de referencias, por ser el año de *Viaje a la luna* (*Le voyage dans la Lune*)”.

Desde que los fabricantes de aparatos de toma de vistas instalaron sus negocios, Méliès, que mientras tanto había construido también otro “kinetógrafo”, dejó de ocuparse de la fabricación de estas máquinas, pues prefería dedicarse exclusivamente a la composición de vistas teatrales. (Méliès, 2013, p. 37).

La barraca de Sanchís, como la calificaba *El Correo*, poseía asientos muy precarios que se rompían con facilidad y se encontraba en condiciones bastante malas. No se poseen datos de los precios de esas entradas en Zamora, pero según cuentan los historiadores cinematográficos, en otras ciudades españolas, el cine estaba al alcance de todos pero en condiciones bien distintas. García Fernández (1995, p. 205) señala que los precios en aquella época en una ciudad de provincias como Ávila eran:

* Año 1904: 15 céntimos/butaca.

* Año 1907: 20 céntimos/butaca.

* Año 1908: 1,5 pesetas/butaca preferencia; 1,25 pesetas/silla galería y 1,25 pesetas/silla general.

En Castilla y León, entre 1898 y 1904 los salarios de los mozos y jornaleros se situaba en 1,75 pesetas sin comida y en 1 con comida, cuando el presupuesto familiar –matrimonio y dos hijos– rondaba la 1,89 pesetas/día. En los años diez, un trabajador del campo, ganaba, por término medio, un jornal diario de 1,93 pesetas y si colaboraban mujer e hijo alcanzaban las 4,16 pesetas/día, cuando su presupuesto se situaba en las cinco pesetas. (García Fernández, 1995, p. 207).

Había (...) dos motivos por los que al cinematógrafo sólo acudían gentes, por lo general, de un nivel cultural bajo: La calidad artística de las cintas no había progresado en lo más mínimo (...). El pueblo bajo tenía un pasatiempo con el que distraer sus

males. (García Fernández, 1985, pp. 139-140).

También Santos Zunzunegui (1985, p. 55) destacaría que aunque el nivel de vida permanecía inalterado durante esos años, no fue óbice para la subida o mantenimiento de los precios de los espectáculos cinematográficos. Estos se desplomarían: “A lo largo de los años diez «pese a los incrementos del costo de la vida», permanente durante esos años, el ocio cinematográfico no solo no se había encarecido, sino que se había abaratado en términos relativos”.

2.4.4. Los hermanos Pradera

En Zamora fueron años en que los dos cinematógrafos, Pinacho y Sanchís¹³², junto con el situado en el Teatro Principal, compartieron presencia en la sociedad hasta enero de 1906. Fecha en la que los hermanos, Ramón y Manuel Pradera¹³³, empresarios que, ya en 1904 se asentaron en dicha capital vallisoletana, con el Salón de su mismo nombre, sito en el Campo Grande, recalaron en Zamora con su cinematógrafo ambulante¹³⁴.

El catorce de septiembre de 1904, los hermanos Pradera inauguran el primer cinematógrafo estable de Valladolid. Se trata de un simple barracón, del estilo de los «pabellones de «proyecciones» que se empezaban a instalar por todo el país... Se caracteriza de la sesión cinematográfica, en la que el Pradera entraba de lleno, por combinar los números de *music hall* con las proyecciones, de películas de pocos metros. De esta combinación nació un tipo de espectáculo muy popular, que perduró muchos años. (Martín & Sáinz, 1986, p. 10).

132 La barraca de Sanchís debió estar ubicada en la calle Cárcaba, durante 1910. *El Correo de Zamora*, 21 de febrero de 1985, p. 6.

133 Probablemente Ramón y Manuel fueran los hijos de Manuel Pradera Antigüedad, pionero del cinematógrafo en España y que junto a sus hermanos Julio y José, alcanzarían gran éxito con sus barracas y locales fijos por el norte de España.

134 Álvarez Benito (2005, p. 18) localiza a los hermanos Pradera en la capital leonesa por septiembre de 1904.

Figura 19. Cinematógrafo ambulante Pradera. Circa 1900.



Fuente: Archivo Municipal de Valladolid. Fondo fotográfico.

En la Semana Santa de 1906 Pinacho y los hermanos Pradera pagarían 288 pesetas con 50 céntimos de contribución al Ayuntamiento. Los *cuadros* proyectados durante la Feria de Botiguero, fueron filmaciones del *Lago* y *vistas generales de Ginebra* y *Un viaje a Suiza*. En el *Corralón del Hospicio*, no solo se proyectaron imágenes del extranjero, los empresarios *pucelanos*, aprovecharían su estancia en Zamora para filmar la *Jura de Bandera de los reclutas incorporados en el Regimiento de Toledo*, el *Batallón Infantil* y *Vistas de Zamora*. Estas grabaciones, junto con otras que poseían de su archivo, fueron proyectados durante sus días en la ciudad. Queda constatado que los hermanos Pradera contaban con un laboratorio ambulante para revelar las cintas, para posteriormente proyectarlas. Lamentablemente, esas cintas también han desaparecido.

A partir de 1903 el cinematógrafo entre en su fase de popularización del espectáculo, como vemos a través de la progresiva inclusión en los programas de cintas de temas cómicos. Con un sentido educativo novecentista, junto con las ganas de agradar a todos los ciudadanos. (Pablos, 2014, p. 227).

Se tienen noticias de que los hermanos Pradera recorrerían con su Cinematógrafo: Galicia, Cantabria, Albacete (Ruiz Rojo, 2009, p. 104) y Bilbao (Ansola, 2009, p. 154)¹³⁵. Según afirma José María Folgar (1997, p. 99), los Pradera estuvieron ese mismo año en Vigo, A Coruña, El Ferrol¹³⁶, para más tarde llegar a Santander (Saiz de Viadero, 2009, p. 84). También *El Adelantado de Segovia*, en su edición del 26 de abril de 1906 informaba de que los hermanos habían llegado a la ciudad, procedentes de Zamora y otras capitales del centro y norte de España (Pablos, 2014, p. 43).

Clemente de Pablos (2014, pp. 45-46) enumera las películas proyectadas por los Pradera en Segovia, gracias en la edición de mayo de 1906 del *Diario de Avisos*. Lo que hace suponer, que estas fueran las mismas cintas que exhibieron unos días antes en Zamora:

La célebre Fregolina, El Teléfono, Little Pitch (excéntrico), La cocina maldita, La cacería en Riofrío, La duda del Ratero, El niño goloso, La grua encantada, La primera salida de un alumno, De Damasco á Jerusalén, Una mirada en cada piso, La vendetta, Fuegos artificiales, Un parroquiano impaciente, El Kade Walk de los enanos, Sport de patines en La Coruña, El abanico mágico, Luis XIV y su corte, El cigarro de una cena, El más célebre ilusionista, Los excéntricos Lacanne, Panorama nevado de León, Juan malo o la vuelta al bien, La trampa de los lobos, Los dos frailes, La alegría de los niños en la noche de Reyes, La mariposa, Baño de Elefantes, Los pobres importamos, El río de oro, El borracho y la manguera, Sport infantil (carreras de bicicletas de madera), Un furioso enamorado, Llegada del presidente Loubet à Madrid, Maniobras de Carabanchel, Carrera de automóviles de 1905, El joven que desea casarse, El teniente Riaño, La muñeca viviente, La pesadilla de una mosca, Caballos y perros amaestrados y Un drama en el mar, Ciclistas y leones, La siesta de los niños, El paraguas fantástico, Gran colección de monos, Lectura de una nueva novela e Historia de la célebre aventura de Robinsón, Una mala broma, El desayuno del gato, Parque de surtidores de las fuentes de Versalles, El cuadro extraordinariamente cómico, El ganso de Navidad –colores–, Gracioso viaje a través de lo imposible, Ladrón de manzanas, Minué de Reyes, Cásate y verás, Un traje improvisado, Grandes regalos de balandras en vela, Odisea de un campesino en París.

¹³⁵ Aunque con ínfimos datos, Txomin Ansola destaca el paso de algunos de los pioneros citados en este estudio como los Pradera, Muniesa o Sanchís.

¹³⁶ García Fernández (1985, p. 64) ya lo había mencionado años antes.

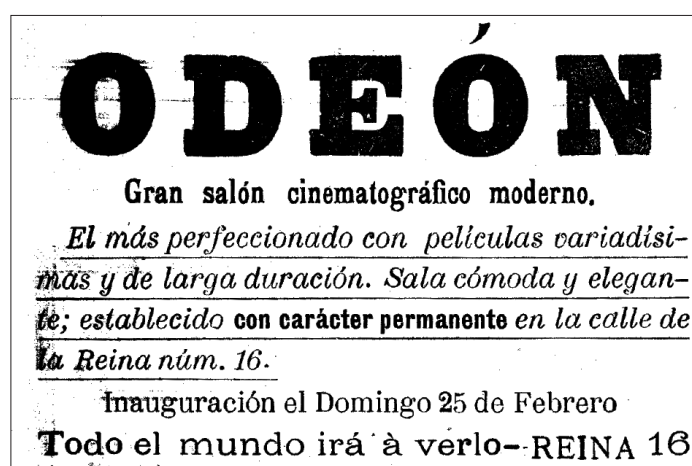
El profesor segoviano también afirma que los Pradera proyectaban dos secciones de cinco o seis cortos cada una, y un intermedio entre ellas. Intercalaban cuadros adquiridos a empresas externas con filmaciones realizadas por ellos mismos en la ciudad de proyección o en localidades cercanas (Pablos, 2014, p. 46). Por último, De Pablos destaca los precios que los Pradera establecieron en la ciudad segoviana. Lo que supone que fueran similares en Zamora: Sillas: 0,5 pesetas, entrada general: 0,25 pesetas, niños menores de diez años y militares sin graduación: 0,15 pesetas.

En los meses y años siguientes (refiriéndose a 1898), la competencia entre los distintos aparatos de proyección, la producción fabril de la película, el libre comercio exterior, la rivalidad entre los distribuidores, la competitividad entre los empresarios de salas de espectáculos y, en definitiva, la mercantilización del cine provocan un continuo valor de la entrada, además de mejorar la calidad de las películas, aumentar la duración de las sesiones y perfeccionarse las condiciones de los locales. (Díez Puertas, 2003, p. 27).

2.4.5. El cine Odeón y el Palacio Luminoso

Durante los últimos días de enero de 1906 y finales de febrero se anunciaría en *El Correo* la inauguración de un nuevo cine en la capital zamorana. El Odeón incluía un fonógrafo se presentó el veinticinco de febrero a través de un anuncio en la prensa de la época.

Figura 20. Anuncio del Cinematógrafo Odeón.



Fuente: *El Correo de Zamora*, 26 de enero de 1906.

No se pueden establecer las características con las que contaba el local, ya que solamente se tiene constancia de que el cine estaba situado en un bajo de una casa de la calle La Reina, muy cerca de la Plaza Mayor. Pasados dos días de su inauguración se vio obligado a cerrar sus puertas por problemas en el aparato de proyección¹³⁷, lo que obligaría a retrasar su apertura hasta el nueve de mayo. La única noticia que se ha encontrado de este efímero cinematógrafo está fechada dos días más tarde, en *El Correo*. Allí se publicaría una cartelera con siete cuadros: *Paseo de los animales*, *El amor astuto*, *La pesca del arenque*, *La media corta*, *El hada de las flores*, *Ladrón de niños* y *Grandes carreras de caballos*¹³⁸.

En el último tercio de 1906, varios empresarios alquilaron el terreno conocido como *Corralón del Hospicio*. Primeramente, fue Primitivo Vidal quien pagaría diez pesetas al día por instalar su barraca en el mes octubre.

Después fueron los socios Agar y Minuesa¹³⁹ los que alojarían su cinematógrafo, llamado *Palacio Luminoso*¹⁴⁰, en el mismo lugar.

Catalina Pulido (1997, p. 76) cuenta como Minuesa alquila un local en la calle Montesinos de Badajoz a finales de octubre de 1906. Aquel lugar que, previamente había servido como presentación del Vitógrafo Mágico, fue alquilado alquilado por diez pesetas diarias. En él ofreció cinco sesiones diarias, desde las seis a las diez de la noche, con precios que iban desde 0,25 pesetas la entrada general, a las 0,25 pesetas la silla.

García Fernández (1995, p. 45) hace hincapié en la visita que estos socios hicieron en Ávila entre junio y julio de ese mismo año 1906. Es de suponer que después de Ávila, estuvieran en ciudades limítrofes, llegando a Zamora en octubre.

Sánchez Lomba, Pulido y Pachón (1996, p. 251) matizan que Primitivo Vidal en realidad

137 *El Correo de Zamora*, 4 de abril de 1906. p. 2.

138 *El Correo de Zamora*, 11 de mayo de 1906. p. 2.

139 Minuesa, empresario aragonés, llevaría desde 1899 ambulando con su barracón el Palacio Luminoso por toda España. Saiz de Viadero. (2009, (pp. 79 y 82); y Cerón & Nicolás (2009). Los primeros espacios para la exhibición cinematográfica en la provincia de Murcia. (pp. 208 y 210). En Saiz Viadero, J. R. (Coord.). *Los primeros rodajes cinematográficos en España*. Santander, España: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Gobierno de Cantabria.

140 Este *Palacio Luminoso* no se debe confundir con *El Palacio de la Luz* del exhibidor zaragozano Ángel Pardo Bayo, cuyo circuito de ferias era el noreste español. Para más información Rubio Marcos, E. (1995). *La linterna mágica. Un siglo de cinematógrafo en Burgos*. Burgos, España.

era el exhibidor “salmantino-zamorano-orensano” del Palacio Luminoso, pero los propietarios de la barraca fueron Agar y Minesa.

En la prensa zamorana, no se alude a este detalle del que hablan los investigadores extremeños, pero se dice primeramente que en el mismo lugar y con el mismo barracón, Vidal exhibe películas y más tarde se habla de los señores Agar y Minuesa, lo que hace suponer la afirmación de los tres autores extremeños.

También Catalina Pulido y Sánchez Lomba (1997, pp. 274-275) señalan que Vidal ofreció su Palacio Luminoso al Ayuntamiento de Cáceres, primero en 1907 desde Zamora y un año más tarde, por carta remitida desde Orense.

Se tienen noticias de que Agar y Minuesa visitaban asiduamente Zamora hasta las navidades de 1906. Así lo testifica *El Correo* informando del cambio del barracón de su primera ubicación, en el *corralón del Hospicio*, a la calle Cárcaba¹⁴¹.

Los periodistas de la época califican de gran pureza las imágenes de ese *cinematógrafo*, así como la poca oscilación entre fotograma y fotograma, que hacía que se apreciaran las *vistas* con mayor nitidez para los espectadores. García Fernández (1995, p. 45) también alude a las películas proyectadas: “*Un viaje a bordo de un trasatlántico*, cuadro de larga duración; *Vida, pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo*, que es muy probable se tratara de algunos de los cuadros rodados por Ferdinand Zecca entre 1902-1903 para la casa Pathé Frères”¹⁴².

El arte de Zecca alcanza su máximo primor, como a la grandeza del tema correspondía, en «Vida, Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo», («La Vie et la Passion de Jésus-Christ»), una de las obras más extensas de su tiempo, y también de más lenta elaboración. (...) la película había sido un éxito rotundo en el mundo entero, y en parte también por puro entusiasmo artístico y religioso. (Fernández Cuenca, 1948, pp. 342-343).

Por su parte, Juan Gabriel Tharrats (1988, p. 82) nos introduce en el mundo de la distribución de la empresa Pathé en aquella época:

141 *El Correo de Zamora*, 2 de marzo de 1907, p. 2. Esta calle recibe actualmente el nombre de Costanilla.

142 La casa francesa, *Pathé Frères* ofrecía sus películas por bloques a través de programas semanales en los que se incluían diferentes primitivos géneros cinematográficos. Tharrats, (1988).

Pathé decidió ofrecerlas en programas semanales bien aderezados a base de humor, sensiblería, comicidad burda, dramatismo barato, fantasía y reportaje. Ni siquiera debían preocuparse en ir a buscar esos programas sino que gracias al gran tinglado montado por Pathé y su organización, se los llevaban a las mismas ferias incluso incluyendo carteles para la propaganda, y el feriante ni tan sólo tenía que rascarse los bolsillos, sino pagar con parte de los beneficios que había dado el programa de la semana anterior. Aquí radicó la visión de Pathé, lo que hizo grande a su empresa y gracias a lo cual el cinematógrafo en las ferias pasó de ser una atracción esporádica, a un espectáculo continuo e irremplazable.

El sistema de transacción comercial entre productores y empresarios-exhibidores estaba mutando. Generalmente, la casa productora, a través de unas listas confeccionadas para los empresarios de todo el mundo, ponía sus películas a la venta. Tónica que continuaría hasta mediados de los años veinte.

A finales de 1906 en la calle Cárcaba de Zamora, el empresario Pinacho que al igual que Agar y Minuesa, ofrecía sus repertorios en Ávila entre junio y julio, se instalaría con otro cinematógrafo. Es de suponer que estas dos empresas hicieran el mismo circuito por el oeste español.

García Fernández (2002, p. 144) tiene en cuenta los aspectos que marcaban el negocio cinematográfico en aquella época: Los desplazamientos de los empresarios; los códigos telegráficos para dar una mayor fluidez a la contratación de películas; los pagos al contado; el ferrocarril es el medio de transporte más utilizado para el envío de las películas; dependencia total de estos medios de transporte para poder programar; deterioro de la película; diferencia de perforaciones de las películas (Lumière vs. Edison), los empresarios se convierten también en distribuidores ocasionales tras vender o realquilar las películas que habían comprado anteriormente.

Pasadas las navidades y bien entrado 1907, el *Palacio Luminoso* se trasladaría del *corralón del Hospicio* a la calle Cárcaba. En esta ciudad del Duero, celebraría dos funciones. Una de tarde y otra de noche, con mayor duración y novedad que la competencia y a precios económicos, lo que atrajo a numeroso público por aquel entonces. “Se observa, por los programas propuestos

y las intenciones manifestadas, que los propietarios de este Cinematógrafo tienen intención de dirigirse a otros lugares. Por ello, continúan favoreciendo la entrada a su local de aquellas personas que no disponen de medios económicos para hacerlo” (García Fernández, 1995, p. 46). Sin duda, se cree que el *Palacio Luminoso* tenía unos precios más bajos que el resto de sus competidores. Así lo asegura García Fernández (1995), afirmando que los empresarios Agar y Minuesa en la Comisión Provincial de la Diputación de Ávila, no solo rebajan el precio de las entradas, sino que permiten la asistencia gratuita a los asilados de la Inclusa.

El cinematógrafo fue también motivo de causas solidarias en Zamora, tal y como refleja *El Correo* en su edición del 15 de abril. El diario informaba de que el Ayuntamiento y el dueño del *Palacio Luminoso* habían acordado que toda la recaudación del día de la taquilla, fuera destinada a los pobres de la capital. Para que el público acudiera masivamente a la sala, la empresa Pradera se solidarizó con la causa, y decidió no ofrecer sesiones de cine. Esto hizo que el *Palacio Luminoso* recaudara 282 pesetas con 60 céntimos.

Recordemos que entre 1905-1907 el metro impresionado de película costaba 1,5 pesetas, y que las películas tenían de media unos 60 metros –las había de 40 y de más de 200 metros–; además, claro está, era diferente comprar un título que, en el caso más económico rondaba las 40 pesetas, que alquilarlo con otra serie de films, fórmula que se comenzaba a utilizar en los primeros años de siglo. (García Fernández, 1995, p. 52).

El hueco que dejó vacío el *Palacio Luminoso* en el *corralón del Hospicio*, lo ocuparía un mes después, en marzo de 1907, Manuel Pradera que combinó las proyecciones con actuaciones de transformistas. Incluso comenzó a proyectar películas coloreadas, tan de moda en aquella época por la productora Pathé. El público zamorano no respondió como se pretendía a esas novedades, lo que obligaría al empresario vallisoletano a la reducción del precio de las localidades: diez céntimos la entrada general y veinticinco céntimos la de preferencia. Por lo que fueron similares a las entradas de las grandes ciudades, como Madrid o Barcelona, a quince y veinticinco céntimos.

2.4.6. El Pabellón Internacional. Otros cinematógrafos ambulantes

A finales de mayo, los dos cinematógrafos emigran a otras ciudades, hasta que bien entrado el verano, Manuel Tola, vecino de Zamora, instalaría un cinematógrafo en el *corralón del Hospicio*. Este contaba con una gran sincronización entre las imágenes y un fonógrafo que amenizaba las veladas con música y efectos.

En este punto cabe explorar un matiz diferenciador: con el paso del tiempo el término pabellón se aplica a un espacio más sofisticado que la barraca. Y el cambio de nomenclatura ocurre porque los locales cinematográficos se perfeccionan y resultan cada vez más cómodos para el espectador. (Narganes, s.f., p. 7).

A finales de 1907 el empresario Práxedes Sanvicente que gestionaba el Teatro Principal, solicitaría la instalación de un cinematógrafo para ampliar la oferta de espectáculos que poseía el Coliseo. Fue la primera vez que el Teatro contaba con cinematógrafo en propiedad, ya que anteriormente la exhibiciones se habían realizado por compañías y exhibidores ambulantes ajenos al Coliseo.

No se han encontrado noticias sobre el *cinematógrafo* en *El Correo de Zamora* durante el año 1908. Sus ejemplares han desaparecido. Aunque gracias a las ediciones del *Heraldo*, se ha podido establecer que –durante ese año– el llamado *Pabellón Internacional* se asentaría en el *corralón del Hospicio*. De hecho, una de sus jornadas fue con fines recaudatorios para la Banda Municipal de Música y diversas Cofradías de la Semana Santa.

En los primeros días de 1909, el Ayuntamiento de Zamora incluyó en su programa de fiestas, la proyección de películas, gracias a un cinematógrafo instalado en la casa consistorial y en el que se estrenaron filmes tan significativos como *La Pasión del Señor* (Ferdinand Zecca, 1903)¹⁴³ o *Sansón* (Ferdinand Zecca, 1908).

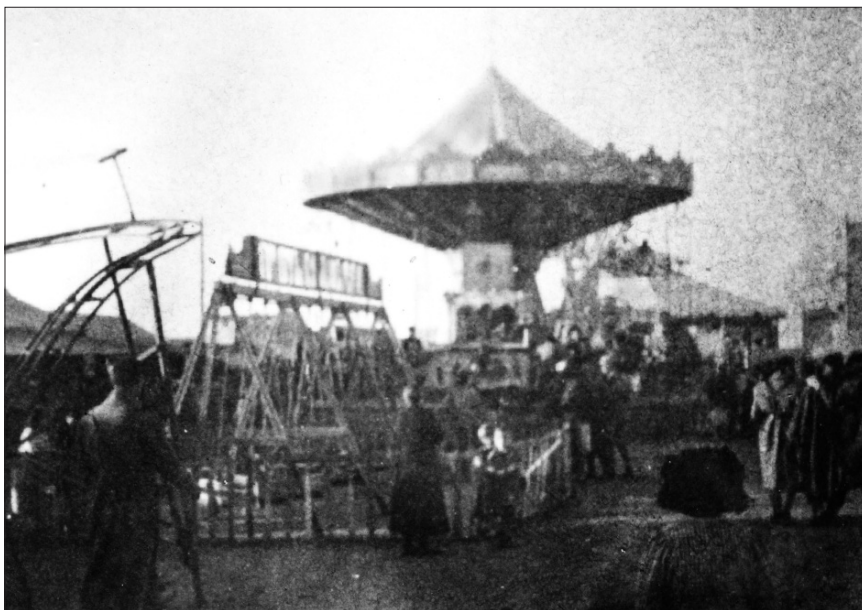
Durante febrero y marzo de ese año, el *Cinematógrafo Internacional Les Valery's* se asentaría en el Corralón del Hospicio de la capital con motivo de la Feria. Los filmes eran producciones de la *Gaumont Film Company*, una compañía francesa que en sus inicios comerciaba con aparatos cinematográficos, pero que pronto comenzó a producir cortos para

¹⁴³ Se supone que es la misma cinta estrenada unos años antes en el Palacio Luminoso con el título: *Vida, pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo*.

promocionar su proyector de cámara. Fue la pionera en la producción cinematográfica y tuvo una gran presencia en el panorama audiovisual europeo entre 1905 a 1914, gracias a la creación de sus estudios: *Cité Elgé*, en la localidad de *La Villette*, situada al noroeste de Francia.

Pathe Frères, competencia de la Gauomunt, tanto en Francia como en el resto del mundo, se asociaría por aquellos años con la Sociedad Cinematográfica de Autores, intelectuales de las letras y con la Sociedad del Film de Arte. Fruto de ello surgió la producción de películas de categoría destinadas al público burgués. La fórmula del *film d'art* fue plagiada por otros países consistía en la contratación de dramaturgos, escritores e intérpretes de la escena para rodar películas de calidad (Díez Puertas, 2003, p. 329). Surgió así el cine por episodios del cual se hará referencia en el próximo apartado.

Figura 21. Puestos de las ferias en Zamora. Al fondo, barraca de cine. Circa 1910.



Colección: Prieto-Cirac. Filmoteca de Castilla y León.

Las sesiones del *Cinematógrafo Internacional* en Zamora eran amenizadas gracias al charlatán, Enrique Sanz, el cual anunciaba con su viva voz, las preciosas películas de la productora.

Para llamar la atención de los transeúntes seguían en su puesto los “voceadores”, que se situaban en mitad de la calle más concurrida, en las inmediaciones de alguna de aquellas primitivas salas de proyección. A pleno pulmón gritaban sin cesar: “¡Pasen, pasen, señores! ¡Ahora llegan a tiempo para ver la sesión completa!” Estas voces se mezclaban con el continuo repiqueteo de un timbre eléctrico, que funcionaba durante todo el final de cualquier sesión hasta empezar la siguiente. (Méndez Leite, 1965, p. 64).

Como anécdota, el 26 de marzo se produjo un curioso suceso. El proyector del *Cinematógrafo Internacional* sufrió un percance y dejó de funcionar, lo que hizo que el dueño de la barraca suspendiera la función con la devolución del coste de la entrada a los espectadores. Aún así, unas cuantas personas protestaron por el fin de la función e increparon al empresario del cinematógrafo.

No se conocerían noticias de ningún cinematógrafo que llegara a la ciudad hasta 1910. De nuevo durante la Feria de Botiguero, el onubense José Romero y más tarde, Evaristo Ruiz explotaron la barraca del *corralón del Hospicio*. Allí ofrecían espectáculos de cine y varietés, que no tuvieron la aceptación esperada por la pobreza de sus películas y representaciones. Además, la barraca de Sanchís –situada en la calle Cárcaba– contaba con un gran órgano en la entrada, así como actuaciones de imitadores, cupletistas y el ventrílocuo Ariñano.

El cinematógrafo en sus primeros años de vida está condicionado a ser una de las atracciones que los pabellones presentan. Es por ello que resaltaban siempre con mayor dedicación textual la actuación de un ventrílocuo, un dúo de actores, del malabarista y del concertista que lo que pudiese ofrecer un aparato ruidoso. (García Fernández, 1985, p. 188).

Las sesiones comenzaban a las cinco de la tarde y finalizaban bien entrada la noche. No se especifica del coste de las entradas a dichas proyecciones ni el título o títulos de las mismas, aunque sí que se alude a lo económicas que eran las entradas que hizo que, por primera vez, se combinara la gente del vulgo con los personajes más distinguidos de la ciudad. García Fernández (1995, p. 35) menciona la dificultad con la que cuenta el investigador para poder identificar los títulos proyectados en la época, ya que los empresarios tenían la mala costumbre de renombrarlos a su gusto.

Los cinematógrafos no darán funciones hasta el domingo próximo.

Tenemos buenas noticias del que se instala en la Costanilla y que es propiedad de Antonio Sanchís.

El señor Sanchís tiene el propósito de presentar en Zamora varias novedades cinematográficas, estrenando diariamente bonitos cuadros, acompañando á esto números de varietés que se ajusten en (sic) un todo al buen gusto artístico. (*El Correo de Zamora*, 18 de febrero de 1910, p. 3).

Durante esa época, los cinematógrafos ambulantes comenzaron a contar con películas producidas en España. De Barcelona surgirían las cintas más aclamadas del país, debido principalmente a que la ciudad condal se había convertido en el centro industrial más importante de España. Productoras como *Barcinógrafo*, *Condal Films*, *Studio Films*, *Tibidabo Films*, *Alhambra Films*, *Falcó Films* brotaron en el panorama audiovisual¹⁴⁴, afianzándose en el mercado español. También influiría que, países como Inglaterra, Francia o Italia con mayor producción se encontraban inmersos –por aquella época– en la Primera Guerra Mundial¹⁴⁵. *Barcinógrafo* fue una de las productoras más populares, adaptando textos literarios tanto nacionales (*El Alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca o *La gitanilla* de Cervantes), como internacionales (*Fridolin* de Schiller o *Los cabellos blancos* de Tolstoi). Ya que los primeros quince años de vida del cine en España, fueron bastante escasos en producciones nacionales¹⁴⁶, el investigador José Antonio Bello Cuevas (2010, pp. 185-186) relata cómo a partir de la siguiente década –1911 a 1920– se propondrían nuevos modelos de películas con argumentos basados en obras de autores clásicos y modernos, interpretados con profesionales de prestigio, con lo que el cine español se consolidaría como un espectáculo.

144 Para saber más sobre estas empresas ver: El Cinematógrafo en España. (1925). En *El Almanaque de "El Cine"*. Barcelona, España.

145 Son de destacar –por un lado– la tabla con el número de títulos por productoras (pp. 119-120) que realiza González López, P. (2010). El espectáculo y la industria del cine en España de 1905 a 1914. Asentamiento social definitivo y tentativas de búsqueda en la producción autóctona; y –por otro– el análisis de Lahoz, J. I. (2010). Films H.B. Cuesta” y la construcción de un cine popular. Una revisión histórica. Ambos En Lahoz, J. I. (Coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español. 1896-1920*. Valencia, España: Ediciones de La Filmoteca (Institut Valencià de l’Audiovisual i la Cinematografia).

146 En su estudio (2010, p. 72), Bello Cuevas muestra una tabla en la que recoge apenas 564 producciones españolas de las que se tenga noticias en el periodo entre 1896 a 1910. También narra cómo más del 90% de las producciones españolas entre 1896 a 1920, se han perdido irremediamente.

2.4.7. Gran Cinematógrafo Moderno

En marzo de 1911 –con motivo de las Ferias de Botiguero– llegaría a la ciudad el *Gran Cinematógrafo Moderno*¹⁴⁷, también conocido como *Gran Pabellón Moderno*. Allí se ofrecían números de cine y varietés a un precio de veinte céntimos la entrada general y de cuarenta la de preferencia¹⁴⁸. Un mes más tarde, estos precios descendieron a quince y treinta céntimos respectivamente¹⁴⁹. El local se encontraba en el sitio de costumbre, el *Corralón del Hospicio*, o patio de la Casa del Hospicio¹⁵⁰ y era explotado por Manuel Alonso¹⁵¹, a la sazón Conde de La Bisbal. Aunque no se poseen datos sobre el aforo, el local contaba con un proyector bastante perfeccionado, muy superior a los que habían pululado por la capital¹⁵². El proyccionista era José Acevedo (Pepito)¹⁵³, el cual programaba todos los días nuevas cintas de la casa Pathé junto con el trío *Petits Oro*, lo que provocó que las primeras sesiones se contaran por llenas.

Terminadas las obras de decorado é (sic) instalación de nuevos y elegantes aparatos de luz, el próximo miércoles abrirá sus puertas este confortable y bonito Pabellón, donde la nueva Empresa se propone presentar los más notables números de *varietés*, alternando con preciosas vistas cinematográficas proyectadas con un aparato moderno y que muy justamente ha de ser admirado por su perfección (*Heraldo de Zamora*, 6 de marzo de 1911, p. 2).

Las películas se proyectaban desde las cuatro de la tarde, aunque la de las siete y media era la de moda por aquella época. Algunos títulos que pasaron por *El Moderno* fueron: *Coronación del Rey Alberto de Bélgica*, *Industria de cigarrillos*, *La fuerza del destino* o *El héroe de la jornada*, junto a números de varietés como la canzonetista *Mary Jolette* o la coupletista *Bella Laura*. El público que acudía al espectáculo del Pabellón, era mayoritariamente burgués y de

147 Este lugar de exhibición poseía el mismo nombre y precios de taquilla que uno ubicado en la ciudad de Melilla entre los años 1907 y 1909. Así lo relata Saro, F. (2009). Los cines de Melilla y la aventura de Marruecos. (pp. 192-194). En Saiz Viadero, J. R. (Coord.), *Los primeros rodajes cinematográficos en España* (p. 95). Santander, España: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Gobierno de Cantabria.

148 Datos recogidos en el *Heraldo de Zamora*, 7 de marzo de 1911, p. 2.

149 *Heraldo de Zamora*, 28 de marzo de 1911, p. 2.

150 *Heraldo de Zamora*, 14 de marzo de 1911, p. 2.

151 A.H.P.Za. A.M.Za. Propios y arbitrios. L2-197.

152 *Heraldo de Zamora*, 8 de marzo de 1911, p. 2.

153 *Heraldo de Zamora*, 1 de abril de 1911, p. 2.

alta alcurnia. Fue aquí donde comenzó a despuntar el gran maestro Haedo¹⁵⁴, siendo miembro del terceto Haedo-Valle-Antón, cuyos acordes acompañaban los números de varietés que se ofrecían en el Pabellón. Junto a ellos también destacaría *El Sastre*, apellido del explicador de las cintas cinematográficas proyectadas, las cuales eran calificadas de “caprichosas y de refinado gusto” (*Heraldo de Zamora*, 7 de abril de 1911, p. 2). De este Pabellón se dejan de tener noticias el 19 de abril, suponiendo la marcha del mismo a otras localidades españolas.

Con estos atractivos y la extraordinaria rebaja de precios que la Empresa ha tenido el plausible acuerdo de conceder en beneficio del público, á este ameno, culto e instructivo espectáculo asistirá una selecta y numerosa concurrencia, y la sala del Pabellón ha de verse muy animada y favorecida. (*Heraldo de Zamora*, 29 de marzo de 1911, p. 2)

2.4.8. La figura del explicador

A parte del público, otro elemento a tener en cuenta fue la figura de los explicadores que perduraron hasta bien entrada la década de los años treinta.

Personalizaban las películas a su gusto, repitiendo escenas con comentarios jocosos y animando con bastante silabeo y en voz alta para que el público participara en su representación (Castrillón y Martín, 1997, p. 90).

El explicador solía ser un individuo de reconocida facilidad de palabra y convincente tono, que, ayudado por un puntero, iba señalando en el mismo lienzo de plata las figuras que iban apareciendo y dando las originalísimas explicaciones para que el vulgo pudiera comprender lo que iba sucediendo. (Méndez Leite, 1965, p. 65).

Hay que reconocer la importancia que los explicadores tuvieron, en España como en todas partes, en el incremento de la afición del público a las exhibiciones cinematográficas, pues hasta 1910 no se generalizó el empleo de los letreros intercalados en las películas, para aclarar todos los pasajes de la acción que lo necesitaran. (Fernández Cuenca, 1949, p. 42).

¹⁵⁴ Para más información ver Calabuig, S. (1989). *El Maestro Haedo y su tiempo*. Zamora, España: Diputación de Zamora; y Haedo, J. (2016). *Primera aproximación al archivo personal del maestro Haedo. Inventariado de documentación inédita y análisis de la repercusión a nivel nacional de la Real Coral Zamora durante los años 1925 a 1935*. (Trabajo Fin de Grado). Universidad de Salamanca, Salamanca, España.

Al igual que sucedería en la mayor parte de Castilla, en Zamora el encargado de esta labor sería el propio proyccionista que recitaba de memoria pasajes para divertimento de la clientela en los llamados cinematógrafos errantes:

Al carecer los aparatos de un sonido que relatase las distintas secuencias, eran los propios operadores quienes mostraban todo aquello que la cinta iba mostrando. Las personas que asistieron a aquellas pretéritas sesiones cuentan que, lejos de suponer un inconveniente, la falta de recurso sonoro reportaba un aliciente al espectador, ya que las narraciones de los espectadores eran en extremo ingeniosas y provocaban gran diversión entre el público. Buscando seducir a los asistentes, los proyccionistas inventaban ocurentes relatos recitados de memoria. Esta situación motivó que la elocuencia de los narradores fuera uno de los méritos más apreciados por los espectadores del cinematógrafo errante. (Román & Blanco, 2002, p. 30).

En Zamora, esta la labor de explicador fue encomendada a Fernando Francisco, alias “El Sastre”. Este era muy conocido por todos los vecinos, gracias a su honradez, sus múltiples trabajos y su gran carisma. De hecho, por las noches –tras terminar la jornada laboral– este peculiar personaje, se dedicaba a empapelar la ciudad con todo tipo de carteles para ganarse un dinero extra. Durante su etapa de explicador, fueron numerosas las anécdotas que llegó a protagonizar. De hecho, su sola presencia, producía gran algarabía entre los espectadores del Teatro Principal:

Nuestro héroe comenzó el ejercicio de sus funciones y... era de ver los buenos ratos que hacía pasar con la serie de disparates que decía, desentonando, por supuesto con el contenido de las escenas de la película. “Los transeúntes le persiguen...” decía, cuando algunos individuos corrían tras de otro en aquellas películas tan inocentes. Y cuanto decía, era de este calibre. (Mostajo, 1942, p. 2).

“El Sastre” se colocaba en la zona del Principal, llamada “Paraíso”, de manera que su voz –velada, pero aguda y chillona– pudiese llegar a todos los rincones del coliseo. Con el tiempo, los explicadores fueron sustituidos por los dobles, personas que hablaban imitando el sonido de los diálogos de los actores en pantalla, así como los ruidos procedentes de la misma.

Los «explicadores» de películas fueron suplantados pronto por unos enemigos terribles (...) fueron los precursores del cine sonoro, o sea, lo que hoy llamamos «dobles» de las películas habladas... pero éstos detrás de la pantalla; procedimiento llevado a cabo por personajes de carne y hueso y con acompañamiento de tiros, roturas de vajilla, músicas y demás ruidos apropiados al ambiente que se quería servir. (Cabero, 1949, p. 65).

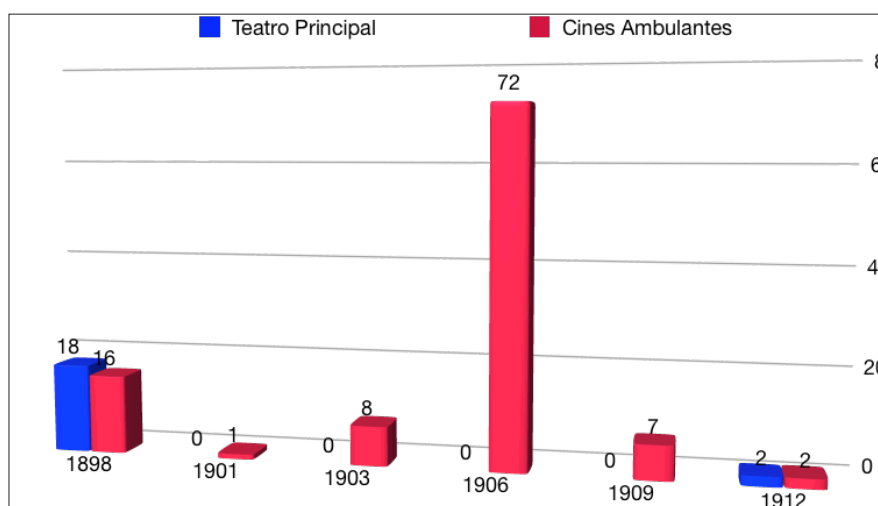
Aún en los años treinta y cuarenta, durante las proyecciones de cine sonoro, si alguna película estaba mal sincronizada, el público de la sala pedía que “El Sastre” saliera a explicar la escena.

2.4.9. Balance de las exhibiciones en la ciudad (1898 a 1915)

Como colofón a la exhibición ambulante y, gracias al vaciado de prensa, a continuación, se incluye una relación del número de cintas estrenadas que se complementan con la relación de todos los títulos estrenados en el Apéndice 2.

Figuras 22 y 23. Tabla y gráfico con el número de películas estrenadas.

Año	1898	1901	1903	1906	1909	1912
Total	34	1	8	72	7	4
Teatro Principal	18	0	0	0	0	2
Cines Ambulantes	16	1	8	72	7	2



Elaboración propia a partir del *Heraldo* y *El Correo de Zamora*.

En los primeros años de vida del cinematógrafo en Zamora, en el *Heraldo* y *El Correo de Zamora*, se informaba con pequeños sueltos, sin incluir –en la mayoría de los casos– el título de las proyecciones, por lo que el número de las mismas es inferior al que en realidad debió de haber. Aún así, se ha de tener en cuenta que, hay años completos en los que no se han recogido títulos, registrando el año 1906 como el más fructífero en cuanto a cintas de estreno en cines ambulantes. En realidad es una estimación de películas proyectadas por los hermanos Pradera que –posiblemente– fueran las mismas que presentaron en Segovia, días antes (Clemente de Pablos, 2014, pp. 45-46). No se pueden establecer estadísticas por falta de estrenos en años completos, como sucede con 1913 a 1915.

2.5. Consolidación de las salas estables

2.5.1. Cine Buenaventura

Durante las Ferias de Botiguero de 1912 Juan Buenaventura instala su cinematógrafo en la calle Cárcaba en el que incluía un órgano para amenizar las veladas.

Entre estas barracas era célebre la de Buenaventura, que anunciaba desde el tablado de entrada, su voz en grito los títulos que ofrecía cada noche y que, de vez en cuando insistía diciendo: «Para la doble, es para la doble», sencillamente porque a las 8 de la noche presentaba una sesión más larga que las anteriores, cobrando también el doble de precio por las localidades. (Acevedo, 1962, p. 3).

No se tienen noticias de las películas proyectadas pero sí se ha encontrado documentación sobre los impuestos del timbre al Estado. La barraca de Buenaventura poseía un aforo de 242 localidades repartidas en 82 sillas de preferencia a 0,30 pesetas; 80 entradas generales a 0,15 pesetas y 80 medias entradas a 0,10 pesetas¹⁵⁵. Aprovechando estas ferias recalaron en Zamora los pabellones del Circo Ecuestre y del cinematógrafo. Este último poseía 82 sillas de preferencia y 16 bancos con 10 localidades cada uno¹⁵⁶.

¹⁵⁵ A.H.P.Za. A.M.Za. Propios y arbitrios. L2-197

¹⁵⁶ A.H.P.Za. A.M.Za. Propios y arbitrios. L2-197

En febrero de 1913 y con motivo de las Ferias de Botiguero, Juan Buenaventura volvió con su cinematógrafo, asentándose en la plaza de San Gil¹⁵⁷.

Figura 24. Plaza de San Gil. Circa 1910.



Autor: Somoza/Duero. Fuente: *Zamora, en las fotografías del Archivo Duero y Heptener* (2009).

Esta circunstancia no agradaría a los vecinos de la plaza, ya que los ruidos ocasionados por las proyecciones, obligaron a denunciarlo ante el Ayuntamiento. Aún así, el cinematógrafo se mantuvo allí hasta finales de junio, fecha en la que expiraba su licencia. Durante ese mes, Buenaventura solicitó a la Comisión Municipal, una licencia para exhibir sus películas y espectáculos de varietés en el Teatro Principal solicitando el concierto para 20 funciones. Aunque al final ofrecería nueve sesiones durante la primera quincena en junio, trasladándose al paseo de la Avenida.

El cinematógrafo de Juan Buenaventura retornó durante las Ferias de Botiguero de 1914. El lugar destinado fue –de nuevo– el paseo de la avenida de Requejo, hasta que, llegado septiembre se trasladaría a la plaza de Fernández Duro. Durante los meses de octubre de 1914

¹⁵⁷Actualmente es la plaza del Maestro Haedo.

a enero de 1915, este cinematógrafo ofrecía sesiones de cinematógrafo y varietés. Según consta en la documentación hallada en el Archivo Histórico Provincial, esta empresa debía de hacer frente a los siguientes impuestos: 10% del Timbre del Estado, 5% de Mendicidad y 10% de arbitrio municipal¹⁵⁸. Estos porcentajes eran los valores impositivos deducidos del importe total de recaudación por sesión diaria. En dicho legajo, se puede encontrar un programa de mano de la sesión celebrada el 9 de abril de 1915 y en la que se incluían: zarzuelas, sinfonías y monólogos, aunque no hay rastro de ninguna proyección de cine. Las sesiones eran a las siete de la tarde y las diez de la noche; y el precio de las localidades ascendían a 35 céntimos para la general y 70 para la entrada de preferencia.

A partir del mes de julio, Buenaventura ofrecería, junto con las proyecciones de cine, espectáculos que incluirían actores y animales en dos sesiones: ocho de la tarde; y diez y media de la noche.

Durante ese año, la crisis de producción cinematográfica europea mermó debido a la Primera Guerra Mundial, lo que provocaría el estreno de numerosas producciones nacionales, no solo en España, sino en el resto del mundo. (García Fernández, 2002, p. 71).

Juan Buenaventura permanecería esporádicamente durante el año siguiente, trasladando su barraca entre la Plaza de San Gil y la Plaza de Fernández Duro. Según la recaudación de espectáculos¹⁵⁹ de aquella época, esta sala permanecería en el mismo lugar todo el año, salvo alguna visita esporádica a las fiestas de algún pueblo o localidad cercana. Como sucedería con la villa de Benavente, la cual visitó en el mes de mayo.

También conocemos los datos del tipo de localidades que el recinto poseía¹⁶⁰: sillas de preferencia, general y medias entradas. Por su parte, el precio de las mismas era de:

- * Sillas de preferencia: 0,40 pesetas.
- * Entradas generales: 0,20 pesetas.
- * Medias entradas: 0,10 pesetas. Se supone que estas últimas iban destinadas a niños.

158 A.H.P.Za. A.M.Za. Propios y arbitrios. L2-197.

159 A.H.P.Za.: Hacienda, Fondo Nuevo, Recaudación de Espectáculos Públicos.

160 A.H.P.Za.: Hacienda, Fondo Nuevo, Matrícula Industrial. Espectáculos. Según un escrito realizado y firmado por Buenaventura con fecha 19 de marzo de 1915 y que correspondía al pago del impuesto conocido como *Timbre del Estado*, el cual recaudaba un 10% de los ingresos de taquilla, a través de la Compañía Arrendataria de Tabacos.

Buenaventura, volvió con su barraca a la plaza de San Gil en la primavera de 1916, donde ofrecería unas cuantas funciones más. Sin embargo, no se tienen datos del fin de su actividad, aunque sí se sabe el por qué. Juan Buenaventura¹⁶¹ sería uno de los tantos exhibidores del Nuevo Teatro, próximo a inaugurarse en Zamora. Así se demuestra en el pago de la Matrícula Industrial del nuevo negocio, del que fue socio junto a otros empresarios y que se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Zamora¹⁶².

2.5.2. Cine Religioso

Los Luises fueron una asociación religiosa fundada en los albores del siglo xx por el Obispo de Zamora, don Luis Felipe Ortiz y Gutiérrez. Así lo atestigua la información¹⁶³ aparecida en *El Correo de Zamora*¹⁶⁴:

Nuestro Excmo. Prelado se propuso fundar en esta ciudad la Congregación de los Luises y á su voz paternal y amorosa respondieron más de cien jóvenes que diligentes y solícitos acudieron á ponerse bajo el poderoso amparo de la Inmaculada y del angélico joven San Luis de Gonzaga.

El obispo de Zamora (...) llevaba varios meses buscando con gran ilusión la presencia de órdenes religiosas en la ciudad y la diócesis, habiendo tenido contactos tanto con Jesuitas como con Redentoristas, Capuchinos, Carmelitas, a los cuales conocía tras haber sido rector de la Universidad de Salamanca. (García Lozano, 2008, p. 413).

No sería hasta el 12 de enero de 1902 cuando quedó formalmente constituida la *Congregación Mariana de Nuestra Señora del Tránsito y San Luis de Gonzaga*¹⁶⁵.

161 Se sabe, por la prensa que Buenaventura también ofrecería películas en el Teatro Principal. *El Correo de Zamora*, 30 de abril de 1963, p. 6.

162 A.H.P.Za. Hacienda. Fondo Nuevo. Matrícula Industrial. Espectáculos.

163 Se han revisado los dos medios que había en la época: *El Correo* y *Heraldo de Zamora*. Este último, al ser un diario liberal, no publicaría en los primeros años de la Congregación ninguna noticia. Una vez pasada la mitad de siglo, se comenzaron a ofrecer informaciones esporádicas de las películas que se proyectaban, por lo que dicho diario no ha servido como fuente hemerográfica en estos primeros años.

164 *El Correo de Zamora*, 8 de enero de 1902, p. 1.

165 *El Correo de Zamora*, 13 de enero de 1902, p.2.

Se orientaba hacia el estudio, recreo y apostolado de los jóvenes, desde el convencimiento de lo voluble y disipado de la juventud y la necesidad de su educación para que sea la esperanza de la familia, de la sociedad y de la religión. (García Lozano, 2008, p. 419).

Su primer director fue Germán González Oliveros y el primer presidente Juan Gil Angulo. Las edades de sus integrantes oscilaban entre los quince a los veintidós años, aunque con el paso del tiempo, estos números cambiarían. La asociación, la componían dos grupos de hermanos: Los Congregantes –anteriormente citados– y los llamados Protectores, que ayudaban económicamente y/o socialmente a la Congregación. Estos últimos eran meros consultores y carecían de poder en las asambleas.

En agosto de ese mismo año y viendo que no existía ninguna orden religiosa en la provincia, el Obispo de la Diócesis¹⁶⁶ llamaría a los Padres Claretianos con el fin de predicar por los pueblos. El prelado pretendía alcanzar dos objetivos: la evangelización de la Diócesis y la atención espiritual. De ahí, que en un primer momento, esta Orden se asentara en una casa situada en el número 54 de la Rúa.

Entre tanto *Los Luises* ofrecían una labor educativa, misionera, y sobre todo, cultural hacia la juventud zamorana de la época, a través de ejercicios espirituales, veladas y representaciones culturales. De hecho, ya en estos primeros años se tienen noticias de la celebración de actos literarios en su salón de recreo, sito al final de la calle del Santo, “un discreto pasaje que las gentes utilizaban en pocas ocasiones”. (Ramos, 1991, 6 de agosto, p. 48).

Fue en septiembre de 1903 cuando la vida de los Claretianos y de *Los Luises* iban a cruzarse, gracias al cambio de residencia que aquellos realizaron a una casa próxima a la Iglesia, en la calle Palomar propiedad de la Diócesis. El Obispo, en compensación pidió a la Orden que se encargara de atender el culto en la iglesia de San Esteban.

A partir de 1911, *Los Luises* organizarían numerosos actos en su salón, entre los que destacan las representaciones teatrales, conferencias, actuaciones con prestidigitadores, zarzuelas, veladas literario-musicales y el segundo Congreso de Juventudes Católicas.

Pero no sería hasta el 15 de julio de 1912 cuando se presentara el cinematógrafo en el

¹⁶⁶ Luis Felipe Ortiz y Gutiérrez había conocido y tratado al fundador de la Orden: San Antonio María Claret.

recinto de *Los Luises* después de una representación teatral. A las proyecciones de varias películas acudiría el Obispo de la Diócesis¹⁶⁷.

2.5.3. El Teatro Principal

Fue el lugar elegido para la primera proyección cinematográfica de *Kinetoscopio*, primero y más tarde del Cinematógrafo. Aun así, el Principal seguiría ofreciendo representaciones teatrales durante estos primeros años de infancia del cine. Lo muestran las crónicas de los periódicos de la época que apenas informan sobre la proyección de cintas. El motivo de la escasa exhibición fue principalmente la proliferación de barracas y pabellones que recalaban en Zamora con motivo de las fiestas. Tres son las épocas con mayor afluencia: la Feria de Botiguero –en la Cuaresma–, Semana Santa y las Ferias de Septiembre. Durante estos festejos, recalaron en la capital diferentes exhibidores que –gracias a su novedad– contaban por llenas sus sesiones de cinematógrafo. Como los dueños del Teatro no veían negocio al invento, fueron empresarios ajenos al Coliseo los que decidieron explotarlo a partir de la segunda década del siglo xx. De ahí que hayamos encontrado documentos que hacen referencia al pago del impuesto del Timbre del Estado, que se fijaba en un 10% de la recaudación en taquilla. (Véase Apéndice 1, Figura 2).

Nos encontramos con el establecimiento del alquiler de películas, dejando atrás el arcaico y lento sistema de venta directa de las copias de los films. Este factor convirtió a los distribuidores en intermediarios entre la manufactura del film, la realización y la producción, y el consumo del mismo, la sala de exhibición y el público. (Montes, 2016, p. 34).

Es entonces cuando en 1911 el Teatro Principal comienza a ofrecer tres sesiones diarias de *cinematógrafo y varietés* en las horas 6,30; 7,30 y 10,15. Generalmente eran funciones con pequeños números variados para no cansar a la clientela e instalados en una estructura todoterreno. Igual valía para una pantalla de proyección que para números de acróbatas.

¹⁶⁷ Aunque la prensa informara de este asunto días después, no especificó el título de las cintas: “El magnífico aparato, recientemente adquirido, ha sido inaugurado estos días”. *El Correo de Zamora*, 16 de julio de 1912, p. 3 y 24 de julio de 1962, p. 6.

Si las varietés son una amalgama multiforme de espectáculos, a veces de compleja filiación, pero fácil de hilar para el público avisado, dentro de ellas puede abrirse una nueva categoría espectacular que, desde hace ya años, hemos venido llamando cinematógrafo y varietés, tal como la conocían los públicos de principios de siglo xx, en la que medró el cinematógrafo. (Madrid, 2009, p. 24).

Gracias a las actas encontradas en el Archivo Municipal de Zamora, se sabe el aforo que poseía dicho Coliseo capitalino. Los documentos hallados¹⁶⁸ están firmados por Enrique de Nicolás, el cual solicita al Ayuntamiento satisfacer el recargo sobre el impuesto del timbre de los billetes correspondientes a las funciones que se celebrarían en el Principal (véase Apéndice 1, Figura 3). De Nicolás, a la sazón, capitán de infantería, sería el impulsor de la construcción del Nuevo Teatro. El recinto del Principal poseía 27 localidades en palcos y plateas, 170 butacas, 26 delanteras de galería, 98 asientos de galería, 69 delanteras de paraíso y 266 asientos de paraíso, hacían un total de 401 localidades. También en el citado impuesto se refleja el precio de las localidades: palcos y plateas sin entrada a 9 pesetas; butacas con entrada a 2 pesetas, delanteras de galería con entrada a 1,50 pesetas; asiento de galería a 1 peseta; delantera de paraíso a 1 peseta; y la entrada general a 1,70 pesetas¹⁶⁹. En España las clases medias bajas urbanas (tenderos, artesanos, empleados, funcionarios, etc.) y sus niños, fueron la primera plataforma social sobre la que se construyó la experiencia cinematográfica de ir al cine y de rebote la consolidación del cine como una forma de ocio (Palacio, 2010, p. 271).

En ese tiempo, otro empresario, Antonio García instalaría un cinematógrafo en el Teatro Principal, gracias al permiso concedido por el Gobierno Civil y en el que se exhibieron las cintas: *La pared del claustro* y *Corrida de toros*.

El día 1º. De Noviembre se inaugurará la temporada de cine en el Teatro Principal.

La función será de sesión continua (sic) de 6 a 11, como viene haciéndose en todos

168 A.H.P.Za. A.M.Za. Propios y arbitrios. L-2-197.

169 A.H.P.Za. A.M.Za. Propios y arbitrios. L-2-197.

los teatros de las capitales.

Las cintas cinematográficas, se ajustarán, según se nos dice, á la más perfecta moral.

Serán de la casa Pathé, la de más renombre en España, tanto por ser la creadora del Pathecolor, cuanto por contar con las últimas novedades.

Habrà películas de 800 á 1.000 metros, que serán una verdadera atracción.

Los jueves serán días de moda y los festivos la función será por secciones. (*El Correo de Zamora*, 30 de octubre de 1912, p. 2).

Las funciones se celebraban los festivos con diferentes secciones y los jueves eran los días de moda, en los que el público asistía con entrada rebajada al espectáculo cinematográfico.

Fue entonces cuando la Junta Provincial de Espectáculos decidiría —en diciembre de 1912— el cierre temporal del Teatro Principal hasta que no se arreglasen los desperfectos en el mismo, ya que podrían causar incidentes imprevistos. Las obras que se llevaron a cabo en el Coliseo consistieron en la creación de una puerta en la calle de San Vicente, la construcción de una escalera que condujera al salón de descanso, la puesta en marcha de una caldera de calefacción moderna, puertas correderas para palcos y plateas, instalación eléctrica del escenario independiente y aislada del resto del teatro, espacio suficiente entre filas de butacas; y lo que es más importante, colocar una cabina de cinematógrafo en el lado opuesto a la entrada de los espectadores. Para prevenir incendios se acordó también la construcción de varias chimeneas sobre el escenario. Sin duda, este fue un punto de inflexión en la exhibición del cinematógrafo en la capital¹⁷⁰.

Tras la reapertura del coliseo, se celebraría un gala en beneficio de la compañía de artistas del cine de Buenaventura. Al no poder abrir éste su barraca por enfermedad del empresario, el espectáculo se trasladó al Principal, donde obtuvieron un gran éxito.

En ese mismo año, otros empresarios ávidos en el negocio cinematográfico, ofrecían sesiones de cine y varietés. Según la Matrícula Industrial, en 1915 hubo tres empresarios que ofrecieron espectáculos cinematográficos en el Coliseo: Constantino F. Arango, Saturnino

¹⁷⁰ *Heraldo de Zamora*, 2 de diciembre de 1912, p. 2.

Girón y Alejandro Sanvicente, este último consiguió los mejores contratos con las principales distribuidoras.

2.5.4. El Nuevo Teatro

El cine Buenaventura y el instalado en el Teatro Principal, alternaban sus ofertas de cine y varietés, hasta que en marzo de 1916 un edificio emblemático aparecería en la ciudad del Duero.

En el ámbito de la exhibición, (...) suponía la progresiva desaparición de barracas itinerantes y la construcción de salas con carácter estable que ofrecieran, cada vez en mejores condiciones, proyecciones de películas con más frecuencia a un público que iba adquiriendo hábitos de seguir las novedades de un espectáculo que empezaba a serle familiar. (González López, 1998, p. 34).

Aunque el salón proyectado tenía un presupuesto de cuarenta mil pesetas, pero debido a los problemas anteriormente mencionados y el retraso en la ejecución del edificio, al final ascendería a doscientas mil. Se debe volver a principios de febrero de 1912. En esa fecha la Diputación en Comisión provincial acordó sacar a subasta pública el arrendamiento del terreno del Corralón del Hospicio para la construcción de un Salón-Teatro¹⁷¹ destinado a espectáculos públicos¹⁷². Junto a ello, la institución adjuntaba el pliego de condiciones, las medidas y el plano objeto del arriendo, teniendo los interesados un plazo de un mes para poder tomar parte en la licencia. El 9 de marzo a las once de la mañana se haría efecto a la concesión de la licencia.

A la Exma. Diputación.

La Comisión Provincial, en su deseo de aumentar los ingresos del Hospicio y teniendo, además, en cuenta que dicho establecimiento gozó de los ingresos de la Casa de Comedias, como anteriormente había disfrutado de los mismos el Hospital de Sotelo, sin que se sepa la causa de esa desaparición que privó a ambos establecimientos de recursos más o menos crecidos, pero a cuyo disfrute tenía perfecto derecho, acordó la

171 En el primitivo proyecto el nombre que se le adjudica es el de “Salón-Teatro”. En 1916 se inauguró como “Nuevo teatro”. Con el paso de los años se cambiara su nombre por el de “Teatro Ramos Carrión”. De ahí, que le hagamos mención tal y como se conocía en la época mencionada.

172 B.O.P.Za. Núm. 17, 07 de febrero de 1912.

construcción de un teatro en el patio del primero de dichos establecimientos que sobre servir a la cultura general y natural esparcimiento reivindique los derechos de que se ha visto privado un establecimiento benéfico que, como todos, en sus ya crecidos gastos¹⁷³.

El proyecto consistía en catorce puntos en los que se explicaba el papel que debía tener el nuevo espacio en concesión. La Comisión Provincial en nombre de la Diputación arrendaría por cien pesetas anuales y durante un periodo de treinta años, los metros cuadrados de superficie (sin determinar en ese momento) en el *Corralón del Hospicio*. Una vez pasados los treinta años, el teatro pasaría a ser propiedad de la Diputación con todo su decorado, mobiliario y demás enseres. El terreno sería destinado a la construcción de un teatro para espectáculos públicos. Dicho teatro, debía ser construido por cuenta del arrendatario, aunque con el visto bueno de la Institución. Con respecto al tiempo para la construcción, en un principio durarían un año a partir del comienzo de las obras, comenzando en los seis meses posteriores a la adjudicación. El precio del arrendamiento debía satisfacerse por trimestres, en el segundo mes de cada uno de ellos. A parte de esa cuota, el arrendatario debía ofrecer una sesión anual en beneficio del Hospital en el día que acordaran ambas partes. Otro punto del proyecto barajaba que el arrendatario podía subarrendar el teatro por una o varias temporadas, aunque no le eximía del contrato que hubiera firmado con la Corporación. Lo que se convertiría en costumbre, ya que como veremos, el futuro teatro pasó por la explotación de numerosos empresarios. La persona interesada en formar parte de la subasta debería hacer un depósito de 1.500 pesetas en la Caja de la Provincia. Y para finalizar, cada pliego de condiciones, debería estar acompañado de los planos del edificio. Este Proyecto fue firmado por el Vicepresidente de la Comisión, Antonio Rodríguez y el Secretario, el 8 de enero de 1912.

Junto al Proyecto, la Diputación publicó el 26 del mismo mes, el Pliego del Concurso, también llamado “Subasta para la cesión del terreno”. En él (véase Apéndice 1, Fugura 1) ya se especifican los metros cuadrados que se dedicarían a la construcción del teatro: 675. Estos debían separarse por el resto de terreno que poseía la Corporación a través de una verja sobre zócalos (unos 1.317 metros cuadros). El edificio fue pensado para ser construido con

173 A.Di.Za. Caja 671. Proyecto Concurso Salón-Teatro.

hierro y ladrillo, y se elegiría una madera para su interior cuyas características la hicieran incombustible. Los interesados en optar a la subasta, debían presentar –junto a la solicitud– una cantidad de dos mil quinientas pesetas como depósito. Este importe se devolvería al rematante en dos partes. Una, cuando se hallaran contruidos los cimientos y otra, tras la finalización de las obras. La conservación del edificio debía ser por cuenta del arrendador, bajo la inspección del Arquitecto provincial. También se acordó publicar el anuncio de la subasta durante treinta días, en la que los interesados podrían tener acceso. Junto al pliego, redactado en letra y también mecanografiado, se adjuntó el plano que Segundo Vitoria, a la sazón, arquitecto provincial, firmó el treinta y uno de enero de los corrientes.

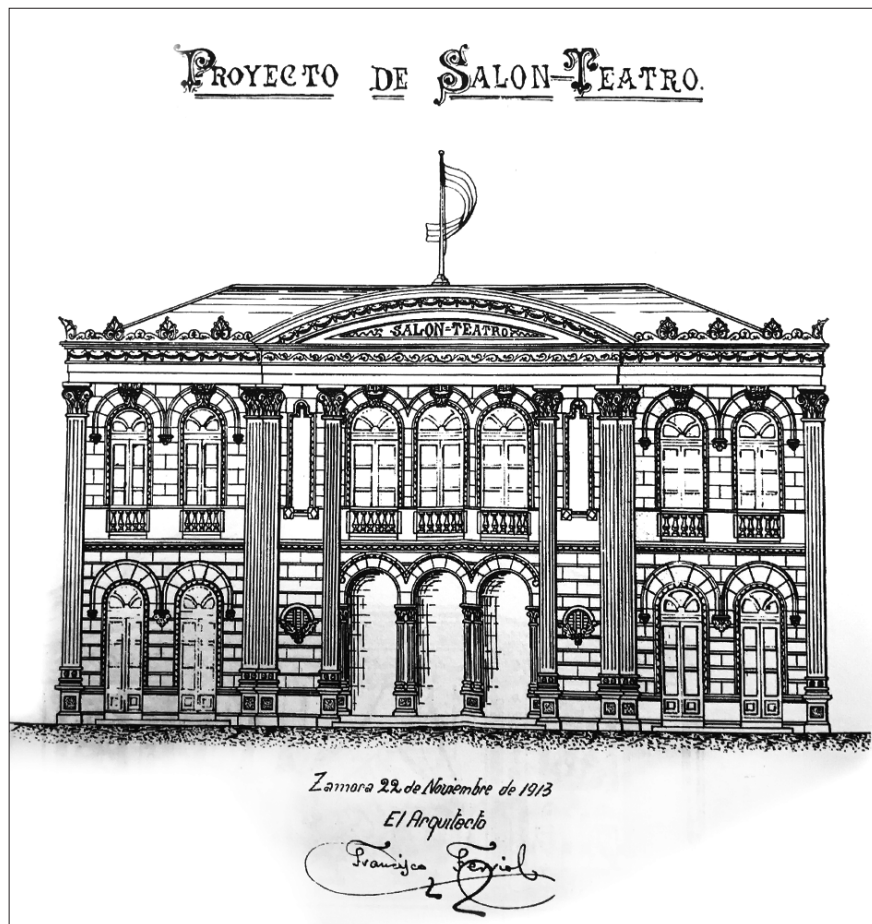
El nueve de marzo de 1912, unas horas antes de terminar el plazo, Enrique de Nicolás y Teijeiro presentaría su propuesta como futuro arrendador, adjuntando los documentos solicitados y abonando la cantidad de 2.500 pesetas para formar parte del concurso. Durante la sesión pública, el Presidente adjudicó provisionalmente a la única candidatura presentada. Días después, el veintidós de marzo, se informaría al Gobernador Civil de la provincia de que don Enrique de Nicolás ha sido la única persona que había optado a la subasta, cumpliendo las condiciones del pliego, y por lo tanto, se le ha adjudicaría con carácter definitivo la ejecución de construcción del Teatro.

El 2 de abril, la Comisión Provincial adjudicaría definitivamente la cesión del terreno, a Enrique de Nicolás adjuntando este el plano de las obras¹⁷⁴. Días más tarde se firmaría el Acta de entrega del terreno cedido: doce de abril. En dicho terreno aún se encontraba un barracón de madera donde se habían ofrecido, años atrás, espectáculos públicos, incluido cinematógrafo.

Durante la construcción del Salón-Teatro a principios de año comenzarían a surgir problemas. Uno de ellos fue la disputa entre Francisco Ferriol, a la sazón, arquitecto de la capital y encargado de la obra; y Segundo Vitoria, su homólogo en la Diputación Provincial. Ya durante el pasado año, Ferriol tuvo que redactar diferentes proyectos debido a que Segundo Vitoria no estaba conforme con los materiales, así como la forma del edificio a construir.

¹⁷⁴ Lamentablemente, no se ha podido recuperar el proyecto original de Francisco Ferriol.

Figura 25. Primer poyecto del Nuevo Teatro. Francisco Ferriol, 1912.



Fuente: A.Di.Za. Caja 671. Proyecto Salón-Teatro.

Introdujo (Ferriol) el hierro en las dos columnas vistas de fundición que soportaban los palcos de la planta primera, en las vigas de forjado de la platea y, lo más extraordinario, construyó la estructura cubierta con grandes cerchas de hierro. En esta ocasión, el hierro sustituyó a la sempiterna madera, resolviendo así el gran problema que suponía salvar las grandes luces que un edificio de estas características exigía. (Rodríguez Esteban, 2011, p. 1200).

En agosto, el arquitecto catalán informa a la Diputación de que se habían construido los cimientos del sótano del escenario. Un mes más tarde, Vitoria aprecia defectos en el proyecto, emitiendo informe desfavorable en el que argumentaba: “defectuosas condiciones de construcción del zócalo correspondiente al cuerpo del edificio destinada al Ingreso”¹⁷⁵. El arquitecto provincial finalizaba su informe refiriéndose a Ferriol, el cual aun no había aportado

¹⁷⁵ A.Di.Za. Caja 671. Proyecto Concurso Salón-Teatro.

plano de cimientos y estado de la ubicación correspondiente, además, de que el proyecto o proyectos presentados, en realidad eran anteproyectos, ya que no se estaba construyendo lo se reflejaba en ellos y no estaban bien desarrollados. Cotejando la documentación del Archivo de la Diputación, se han los anteproyectos –sin memorias explicativas–, así como el proyecto final que data de 1914.

El cine estaba cada vez más presente en la sociedad zamorana. Fiel reflejo de ello es que durante 1914 el Principal ofrecía sesiones junto con *Los Luises* y otros cinematógrafos ambulantes. Además, el Nuevo Teatro en poco margen de tiempo, iba a ser una nueva realidad, lo que dotaría a Zamora de dos salas estables para sesiones cininascas. El cinematógrafo atravesaba por un momento de mayoría de edad, no solo en la ciudad, sino en toda España:

Y así tenemos que el cinematógrafo, aquel modesto invento que no hace veinte años se presentó casi con temor en infames barracones de feria, con impulso jamás conocido ha entrado en las esferas de lo necesario, vistiéndose suntuosos ropajes y siendo representado en el mundo civilizado como uno de los más importantes valores de riqueza. Esto hoy, que el porvenir, ante los vuelos que toma, es imposible predecir a qué elevadas regiones podrá llegar¹⁷⁶.

Mientras, Enrique de Nicolás, adjudicatario del Salón-Teatro tuvo que presentar una prórroga en mayo de 1914, no solo por los impedimentos que ofrecía el arquitecto provincial, sino por la propia construcción del recinto. Se pretendía elevar un piso más del que ya existía en el proyecto, así como la realización de una escalera de acceso al escenario.

Cuando el año agonizaba, De Nicolás informó mediante escrito a la Diputación de la creación de una sociedad Regular Colectiva bajo la razón social “Nicolás Blanco Nieto” junto con los socios Francisco Blanco Fernández y Francisco Nieto Martín. La Sociedad, que pasó a denominarse “Sociedad Anónima Nuevo Teatro” nació con un capital de 51.000 pesetas con plazo idéntico a la concesión, 30 años, lo que fue ratificado por la Diputación en enero de 1915.

Meses más tarde, en mayo la sociedad creció en socios minoritarios, entre los que se encontraban: José Bienes Merchán, y Bernardo Fernández Palacios (ambos farmacéuticos)

¹⁷⁶ *El Cine*, núm. 115. 28 de marzo de 1914.

y Federico de Nicolás Tejeiro (hermano de Enrique). Según la constitución de la Sociedad, el objeto de la misma era el de “la construcción y explotación de un teatro, que llevará el nombre de NUEVO TEATRO¹⁷⁷, ampliando su capital en 90.000 pesetas. En la nueva sociedad, Enrique de Nicolás, aportaba a la misma los derechos que en concepto de arrendatario tenía sobre el *Corralón del Hospicio*, y la suma de 13.000 pesetas. Con ello pasaría a tener 265 acciones de la Sociedad. (Véase Apéndice 1, Figura 4).

Por su parte, Francisco Nieto Martín, de profesión contratista de obras, fue la persona que se encargaría de la construcción del edificio bajo las órdenes del arquitecto Ferriol. También se comprometía a reparar todos los desperfectos provocados por el deterioro y el paso de los años hasta el final del contrato de arrendamiento. Debía aportar quince mil pesetas que serían devueltas una vez el teatro comenzara a generar beneficios, además de poseer el mayor número de acciones: trescientas. Por último, el comerciante Francisco Blanco Fernández aportó dinero en metálico que ascendía a más de seis mil pesetas por un valor de 122 acciones.

Los tres socios restantes aportaron pequeñas cantidades de dinero, adjudicándoles 10 acciones a cada uno de ellos. En esta constitución de la Sociedad existen otros artículos importantes, como los deberes y derechos de la empresa, así como la creación de un Consejo de Administración de la misma, compuesta por un presidente, un vicepresidente, un tesorero, un secretario y dos vocales; y sus respectivas funciones. Por último, se informa de cómo se repartirán los beneficios una vez que se hayan pagado los gastos ordinarios: “El resto de las utilidades líquidas será repartido entre los accionistas, prorrateándose por el número de acciones y pagándose en las oficinas de la Sociedad durante el mes de marzo de cada año”¹⁷⁸. El primer Consejo de Administración fue constituido por Enrique de Nicolás como presidente, su hermano Federico como vicepresidente, Francisco Blanco se le adjudicó la tesorería, el secretario fue Francisco Nieto y los dos vocales fueron José Bienes y Bernardo Fernández. Una de las primeras acciones fue la solicitar a finales de año, la apertura de la valla de cierre del patio del hospicio para la entrada y salida de carruajes.

En marzo de 1916 en el lugar vulgarmente llamado *Corralón del Hospicio* se había

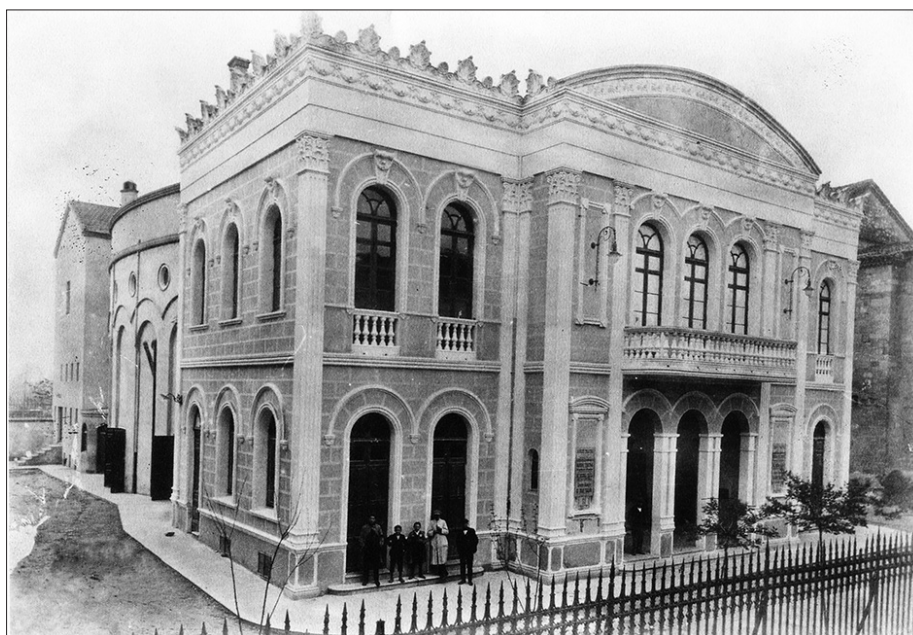
177 A.Di.Za. Caja 671. Constitución Sociedad Anónima “Nuevo Teatro”.

178 A.Di.Za. Caja 671. Constitución Sociedad Anónima “Nuevo Teatro”. Artículo 60.

levantado el Nuevo Teatro¹⁷⁹, de claro estilo modernista, gracias al arquitecto municipal Francesc Ferriol i Carreras¹⁸⁰. El catalán, a pesar de realizar entre 1908 a 1916 numerosos proyectos urbanísticos en la capital, no llegó a ser comprendido por la sociedad zamorana de la época.

Nos encontramos pues ante un técnico de primer nivel que, de haber permanecido en su localidad natal, con toda seguridad se hubiera convertido en un referente de la arquitectura modernista catalana. Esta observación no debe interpretarse como una minusvaloración del trabajo que realizó en Zamora, pues (...) su traslado, si bien supuso una ruptura en su evolución dentro de los ámbitos barceloneses, lo convirtió en el personaje más sobresaliente de la arquitectura zamorana del primer cuarto del siglo xx. Por un lado, a él se debió la introducción del modernismo en esa localidad castellano-leonesa, donando un importante patrimonio y, por otro lado, se convirtió en un revulsivo para sus colegas que se vieron obligados a buscar composiciones y repertorios decorativos más atrevidos. (Ávila, 2014, pp. 243).

Figura 26. Nuevo Teatro. Circa 1916.



Fuente: Colección Luis Ángel Esteban Ramirez.

179 “Los edificios zamoranos no poseen la genialidad innovadora ni la riqueza de las realizaciones más universales, pero constituyen un equilibrado repertorio (...) de motivos ornamentales”. (Cabañas, 2002, p. 198).

180 “Autor entre 1909 y 1917 del Laboratorio Municipal, la Casa Matilla (...) el edificio de la Puerta de la Feria o el teatro Ramos Carrión, donde se alteran los ritmos (...) elaborándose planteamientos más ortodoxos respecto al ideal modernista”. (Cabañas, 2002, p. 199).

También Herrero Uña (2006, p. 186) menciona las características del proyecto del Nuevo Teatro con un estilo compositivo “a lo francés” y diseñado mediante un eje ovalado en el interior donde se encontraba el patio de butacas y dos cuerpos más. Uno anterior, que albergaría la fachada, el bar y varias instalaciones; y otro posterior destinado al escenario. Al no contar con la memoria original de Francisco Ferriol, no se puede detallar exactamente las características de la sala. Por lo que se ha tenido que recurrir a una memoria –redactada por Antonio Vilorio– de su reforma en 1955¹⁸¹ y al Catálogo del Concurso de Ideas sobre su rehabilitación a finales del siglo xx, donde se definen las características de la obra primitiva:

Uno de los aspectos formales del Teatro, la simplicidad decorativa del cuerpo del escenario (en realidad aunque no en los planos) tiene su explicación en un deseo de dotar al patio del Hospicio de un frontón. En febrero de 1914, Enrique de Nicolás (...) propone una reforma más (...): elevar el cuerpo de entrada en dos plantas, para ubicar en la planta alta un salón. Esta última reforma dio al Teatro el aspecto exterior con el que lo conocemos hoy (1996). Para el uso independizado de la planta superior (...) se prevé una nueva distribución de ingreso, abriendo una puerta lateral que mediante escalera independiente subía al salón, dotado de cafetería. (Hernández Martín, 1996, pp. 15-16).

Según Antonio Vilorio, el Nuevo Teatro poseía tres plantas: principal y dos anfiteatros. En el piso noble se encontraba un vestíbulo, taquillas en el lateral izquierdo de la entrada, baños y contaduría en la derecha. También existía un hall anterior al patio de butacas que servía como sala de espera. De forma ovalada, en la planta baja de butacas se dividían las localidades de general y de patio. La planta del primer anfiteatro, constaba de un semicírculo donde se ubicaban las butacas¹⁸². En la parte posterior y lindando con la fachada que asomaba a un gran balcón con tres grandes ventanales, se encontraban otras dependencias que en su día fueron ocupadas por diferentes asociaciones y por la Real Coral de Zamora.

181 A.H.P.Za. A.M.Za. Urbanismo. Sig. 758/33.

182 Según declaraciones de José-Andrés Casquero, este recuerda que durante su niñez (años sesenta), las butacas estaban tapizadas en pana de color azul.

Todo el primer piso lo ocupaba la Coral, porque esta agrupación musical era una verdadera institución zamorana, con su administración, su junta directiva, su tesorería, su consultorio médico, su biblioteca, sala de tertulia, salón de ensayos...

Se subía por la escalera situada a la derecha de la entrada del teatro según se mira de frente (...). Esta sala, de generosas proporciones, estaba equipada con sillas donde se sentaban los coralistas para sus ensayos, y algunos bancos que ocupaban los espectadores. (Calabuig, 1989, p. 63).

Por último, en la última planta –también de forma semicircular– se encontraba un segundo anfiteatro, similar al anterior y en cuya parte final se instalaría la cabina de proyección.

El Nuevo Teatro fue inaugurado el quince de marzo de 1916, con el drama teatral *La noche del sábado* de Jacinto Benavente¹⁸³. Aunque no sería hasta un mes más tarde cuando se proyectarían las primeras películas entre las que destacó *Charlot en el parque*, (*In the Park*, Charles Chaplin, 1916).

La impronta del teatro en el cine se evidencia en numerosos aspectos: el trabajo de los actores, la duración de la obra, la acción de suplantación, etc. No es de extrañar que también ocurra por lo que hace al tratamiento del espacio que en los orígenes del cine fuera un espacio en su mayor parte escénico. Cuando se analiza la concepción del espacio cinematográfico elaborada por distintos teóricos del cine se comprueba que la manera de tratarlo y argumentarlo es claramente escénica y no paisajista. (Gámir, 2012, s.p.).

Con catorce minutos, la cinta de Chaplin fue filmada un mes antes, en febrero de ese año, en la ciudad de San Francisco, lo que se convirtió en primicia para una ciudad como Zamora. Al entrar en competencia directa por la supremacía en la exhibición cinematográfica, el Nuevo Teatro debía ofrecer no solo mejores instalaciones que los demás, sino mejor oferta de espectáculos.

Que la sala pasa por las fases de: barracones, pabellones, coliseos y grandes salas; que la situación geográfica y social es determinante; que la capacidad se mueve de acuerdo a si se trata de un único local en el lugar o se debe compartir la clientela; que la gestión empresarial está directamente relacionada con la dimensión de la misma –si se tiene una sala o varias–; que la publicidad o no del programa beneficiará el

¹⁸³ *Heraldo de Zamora*, 16 de marzo de 1916, p. 2.

rendimiento del negocio y que el público impone claramente sus criterios durante un largo período y sus exigencias obligan a la empresa a realizar continuos cambios y mejores propuestas. (García Fernández, 2002, p. 183).

2.6. Impuestos y normativas

2.6.1. Primeras normativas

La legislación de espectáculos públicos es anterior al cine. De hecho, en las primeras normas y en los repertorios de legislación de comienzos del siglo xx no se hace referencia al cine, sino que se entiende que está incluido dentro del apartado de los espectáculos teatrales, de los que se considera una nueva manifestación. (Vallés, 2010, p. 196).

En 1908 el Ministerio de la Gobernación publica la primera Ley¹⁸⁴ que regula los cinematógrafos en el país. En la *Gaceta de Madrid* se recogía las primeras normativas de uso e instalación de los pabellones itinerantes, así como las salas permanentes.

La Ley hacía referencia primeramente, a los materiales de los pabellones. Estos debían construirse con materiales incombustibles, así como las salas permanentes debían regirse por el reglamento de teatros. Además, se incluyó la prohibición de fumar en todas las dependencias. Estos pabellones debían poseer una única planta. Debía contar también con puertas laterales para la evacuación, así como abrir de dentro hacia fuera. Se exige locales con boca de riego o en su defecto provistos de depósitos de agua. En cuanto a las localidades, estas debían ir numeradas, formando filas con medidas de cincuenta centímetros de ancho para los asientos y de cuarenta de profundo. Los pasillos centrales de la sala debían tener un metro y veinte centímetros de ancho como mínimo y los laterales setenta. La cabina de proyección debía estar separada al menos a un metro del público y construido en ladrillo, incluyendo una chimenea para salida de gases y boca de riego para sofocar un incendio. Por último, también se tuvieron en cuenta la conservación de las películas antes y después de ser proyectadas, qué tipo de lámparas de proyección se utilizarían, los hilos conductores de

¹⁸⁴ Real Decreto adoptando las medidas convenientes a fin de evitar los incendios en los pabellones destinados a exhibiciones cinematográficas. *Gaceta de Madrid*. Núm. 48, 17 de febrero de 1908, p. 679.

electricidad y el número de operadores que debían permanecer en el pabellón.

2.6.2. Impuestos

Entre 1897 y 1910 existen datos escasos sobre los impuestos cobrados por las instituciones a los exhibidores. Tan solo se han podido recabar algunas informaciones en la prensa, como que el barracón de Sanchís pagaba cinco pesetas diarias al Ayuntamiento.

Desde la segunda década del siglo xx se pueden establecer los impuestos que se cobraban por los espectáculos cinematográficos en Zamora capital. En uno de los documentos encontrados fechados en 1915, el Cine Buenaventura debía pagar:

- * El 10% de entrada completa. Es decir, el 10% del resultado de multiplicar el precio de las localidades por las funciones a celebrar. Este impuesto es lo que se conocía como Timbre del Estado, recogido en la Ley de 1 de enero de 1906¹⁸⁵ y su Reglamento de 29 de abril de 1909.
- * El 5% del líquido a percibir por la función representada destinado a la Junta de Protección a la Infancia y la Mendicidad. Según la Ley de 29 de diciembre de 1910¹⁸⁶, se debía pagar el cinco por ciento de lo recaudado en taquilla. García Fernández (2002, p. 191).
- * Otro 10% de entrada completa. Impuesto en concepto de Arbitrio Municipal similar al de Timbre del Estado. Estaba recogido en la Ley Municipal.
- * Sobre este último concepto, se debía de realizar un 33% en pago al Concierto concedido en el Ayuntamiento.

Para esclarecer los datos, no hay mejor ejemplo que el documento de pago del Cine Buenaventura en 1915 (véase Apéndice 1, Figura 5). Se tiene que el total de 112 sesiones de cine a los precios de 0,50 pesetas (preferencia) y de 0,25 pesetas (general), arrojan un total de 10.836 pesetas. Sobre este total había que realizar el 20% de los impuestos de Arbitrio

¹⁸⁵ *Gaceta de Madrid*, 13 de enero de 1906.

¹⁸⁶ *Gaceta de Madrid*, 28 de diciembre de 1912.

Municipal (866,80 pesetas) y de Timbre del Estado (866,80 pesetas), que eran 2.167,2 pesetas. Lo que dejaba un saldo de 8.668,80 pesetas de líquido. De ese importe había que descontar el 5% de Impuesto de Mendicidad. Por último, de las 866,80 pesetas del impuesto de Arbitrio, había que descontar un 33% en concepto del Concierto Concedido por el Ayuntamiento.

Otro impuesto que se imponía en esta época es el de Contribución Industrial, como ya destacaba Antonio Vallés (1990, pp. 6-13). La Real Orden de 1 de enero de 1911 recogía por primera vez, las distintas modalidades de la primitiva actividad cinematográfica, contemplándose la tarifa 1ª. Esta incluía a los vendedores o alquiladores de películas cinematográficas, fijándose este impuesto en función del volumen de población de la localidad.

El importe del impuesto se fijaba en función del volumen de población de la localidad en la que se realizaba la actividad y en función de la naturaleza de ésta. En el caso del cine, estaba recogido en la décima clase o escalón de los doce posibles, lo que resultaba benévolo para esta industria. No obstante, la ausencia de toda referencia proteccionista en estos años hace pensar más en una falta de valoración de sus posibilidades económicas que en una intención de ayuda pública. Por otra parte, las empresas exhibidoras estaban sometidas a un doble tratamiento según se dispusiese de salas permanentes o fueran exhibidores ambulantes. Los primeros estaban incluidos en la tarifa 2.ª del impuesto, lo cual suponía la aplicación de éste mediante un porcentaje de la recaudación obtenida. Este porcentaje, del 1,5% de una «*entrada completa*», por cada sesión, no tenía en cuenta el éxito de las películas exhibidas dada la todavía impensable ejecución de un control de taquilla mínimamente efectivo. En el caso de los exhibidores ambulantes o, en términos de legislación fiscal, funciones de cinematógrafos en barracas o cajones instalados en ferias o mercado, ante la imposibilidad de aplicar el impuesto en función del aforo del local, se establecía una cantidad fija. (García Fernández, 2002, pp. 197-198. Recogido de los datos de Vallés, 1990, p. 9).

De entre los datos recabados en Zamora, existen los facilitados por la prensa, informando de que el Ayuntamiento de Zamora recaudaba del barracón de Sanchís, cinco pesetas diarias, así como una cantidad fija al Teatro Principal por sus sesiones anuales que variaba según el año.

2.6.3. Sucesos y nuevos reglamentos

Un trágico suceso ocurriría el lunes 27 de mayo de 1912 en un cine de Villarreal de los Infantes en la provincia de Castellón. Fallecerían sesenta y cinco personas calcinadas y otras cien resultaron heridas debido a la inflamación de la película cinematográfica y su dispersión por toda la sala. Las víctimas –mayoría niños– fueron atropelladas en medio del pánico. El lugar era un barracón de madera de 175 metros cuadrados con capacidad para trescientas personas. Por ello, el Ayuntamiento de la Zamora¹⁸⁷, al igual que otros del país, suspendería temporalmente las funciones de cinematógrafo y varietés.

En 1896, a la llegada del cinematógrafo Lumière a España, existía una norma de 27 de octubre de 1885, el *Reglamento para la construcción y reparación de edificios destinados a espectáculos*, que no estaba preparada para la exhibición de las películas altamente inflamables. (Pablos, 2014, p. 57).

El componente inflamable de las cintas, los sistemas de alumbrado, la mayoría del público fumador, las añejas calefacciones y el material combustible de las barracas provocaron frecuentes incendios en las sesiones. (Román & Blanco, 2002, p. 21).

Díez Puertas (2003, pp. 211-212) nos remite a la edición del diario *ABC*¹⁸⁸ en la que los incendios de varios cines dio pie a que el ministro Juan de la Cierva –del Partido Conservador– dictara cuatro años antes –el 14 de febrero de 1908– una orden regulando de forma específica la seguridad de las salas de cine con respecto a su higiene, la prevención de fuegos y su construcción.

Resulta difícil aplicar el término *política cinematográfica* al periodo comprendido entre el comienzo del cine en España y el surgimiento del sonoro (...). Existen disposiciones legislativas y medidas administrativas que encajan en lo que puede considerarse una política cinematográfica. No obstante, se trata de medidas inconexas, que no corresponden a una toma de postura específica del poder político sobre esta industria, sino que se adoptan por razones de política general o, en algún caso excepcional, para resolver problemas concretos de alguna empresa. Vallés (1990, p. 6).

¹⁸⁷ *El Correo de Zamora*, 29 de mayo de 1912, p. 1.

¹⁸⁸ Díez Puertas nos remite a la crónica: «La catástrofe de Villarreal: 64 muertos y más de cien heridos», *ABC*, 29 de mayo de 1912, pp. 9-10.

En julio de 1912 el Ayuntamiento decidió reabrir las exhibiciones cinematográficas en la ciudad pero prohibiendo fumar en los recintos de espectáculos, momento en el que la Congregación de *Los Luises*, inauguraría junto a varias representaciones teatrales, un cinematógrafo donde se proyectaron varias películas con numeroso éxito de público burgués.

Llegado octubre, los Ministerios de Gobernación y de Economía dictaron una serie de normas¹⁸⁹ por las cuales se debían regir los establecimientos dedicados a las exhibiciones cinematográficas. Entre las normas figuraba la prevención de incendios, así como la implantación de la censura a través de un registro en el Gobierno Civil o el Ayuntamiento de todas las películas que fueran estrenadas a partir de noviembre.

También en octubre de 1913, en Madrid se publicó la Real Orden del Ministerio de la Gobernación para la creación de una policía específica, la cual vigilaba las condiciones de construcción de los edificios que albergaran espectáculos públicos. Juan Carlos de la Madrid (2009, p. 52) destaca quienes formaban parte de la Junta Provincial de Espectáculos:

El gobernador civil, como presidente, que designaría vicepresidente y secretario y, como vocales: un diputado provincial, un arquitecto municipal, un ingeniero mecánico-químico-electricista, el inspector provincial de sanidad, un individuo de la Comisión de Monumentos y un destacado miembro de la cultura local.

Al no encontrar ningún documento al respecto en el Archivo Histórico Provincial ni en el Archivo Histórico Municipal, se debe suponer que en una ciudad como Zamora durante esa época, los miembros de la Junta Provincial de Espectáculos serían: Francisco Ferriol i Carreras, como arquitecto Municipal; Jaime Aparicio y Marín, Gregorio Bernabé Pedrazuela y Rufino Cano de Rueda, como Gobernadores Civiles; y Alfredo Cabello Fernández y Miguel Moyano Salvador como Alcaldes de la ciudad.

2.6.4. Censura

En aquellos años, también la censura comenzaría a dar sus primeros avisos. Venía provocada por el malestar de la opinión pública hacia algunas películas que no hacían más

¹⁸⁹ “Reglamento de Espectáculos, de construcción, reforma y condicionamiento de los locales destinados a los mismos”, aprobado por Real Orden de 19 de octubre de 1913.

que provocar a la juventud.

Por aquella época (...), el ministro de la Gobernación, Sánchez Guerra, haciéndose eco de la «opinión y la prensa», que se quejaba de los «graves daños de índole privado y social, que siguen ocasionado en la juventud algunas películas de tendencia amoral y perniciosas», creyó oportuno disponer la previa visión por parte de los gobiernos civiles de las películas antes de ser proyectadas en público. (Rubio Marcos, 1995, p. 19).

Pero también nos encontramos con la primera medida censora en cuanto a exhibición de filmes que aludieran a la Gran Guerra. La Real Orden de 6 de diciembre de 1916 fue el primer texto legislativo sobre las películas ofensivas. Establecía la neutralidad cinematográfica de España en el conflicto, prohibiendo las películas que ofendieran “los sentimientos de los naturales de los países en guerra, por el menosprecio e injuria que suponen para sus soberanos o para sus ejércitos” (Díez Puertas, 2003, pp. 256-257).

CAPÍTULO 3. CINEMATÓGRAFO Y VARIETÉS EN ZAMORA: 1916-1930

3.1. El año del tránsito: 1916

3.1.1. Preámbulo

En el capítulo anterior, el cinematógrafo pasa de tener carácter científico –a paulatinamente– ser un medio destinado a las clases burguesas. Con la mayoría de edad del espectáculo, se produce la desaparición de barracas ambulantes, provocando el surgimiento de salas estables en la capital. Se comienza a crear un caldo de cultivo en el que el cine compartirá cartel con otros espectáculos de variedades. De 1916 a 1930, el espectáculo audiovisual comienza a tener mayor presencia en alguna sala esporádica y principalmente en las dos salas fijas de la capital: Teatro Principal y Nuevo Teatro.

El cinematógrafo ya no era el “teatro para pobres”, sino que buscaba un público de masas, indiferenciado e interclasista: trabajadores, por supuesto, también las difusas pero existentes clases medias y, parece indudable, una burguesía que controlaba y modificaba a su gusto el espectáculo hasta poder disfrutarlo sin “peligro”. (Madrid 2009, p. 94).

También es esta época la de consolidación del medio, gracias a las producciones cada vez más largas y refinadas de las productoras extranjeras. Las cintas francesas e italianas serán muy consumidas en Zamora, así como las películas norteamericanas y la nueva producción española que comienza a cosechar gran éxito debido principalmente a la crisis de producción del mercado europeo por la Primera Guerra Mundial.

Con la Gran Guerra los mercados europeos se resienten, España está desabastecida de material que no sea norteamericano. (...) Los programas de cine se alargan y las películas ya se cuentan por miles de metros y por varias horas de duración, e incluso, con los seriales, por días, en los que se mantiene el interés del respetable. (Madrid, 2009, p. 47).

Es de destacar el llamado cine por episodios¹⁹⁰, llegando a permanecer en las carteleras hasta la llegada del sonoro. En 1925 el francés Pierre Gilles-Veber pronunciaría un discurso en la *Association des Amis du Cinéma* sobre la evolución del *ciné-feuilleton*: El género de las películas en episodios es absolutamente francés¹⁹¹. La primera persona que dividió una película en varios capítulos fue Louis Feuillade en 1913 con las aventuras de *Fantomas*. De todos los films franceses que mayor éxito obtuvieron antes de la guerra, destarían *Los Miserables* y *Rocambole* (Georges Denola, 1914) de la casa Pathé o *Fantomas* de la Gaumont (Linder, 1923). En España, el primer estreno de un film por episodios fue el de *Los misterios de Nueva York* (*The Romance of Elaine*, Seiz & Wharton, 1915)¹⁹², cinta distribuida por Pathé de la novela publicada en Le Matin por Pierre Decourcelle.

Los seriales consiguieron su objetivo: con su semanal ración de “opio óptico” conquistaron la fidelidad de las masas (...) constituyen un género internacional. Mientras Emilio Ghione crea sus rocambolescos episodios en Italia, Alberto Marro dirige *Barcelona y sus misterios* (1915), en ocho episodios. (Gubern, 1988, p. 100).

El éxito desbordante, arrollador, de la producción extranjera se manifestaría bien pronto, al desfilar por nuestras pantallas los truculentos films en episodios *La moneda rota*, *La llave maestra*, *El tres de oros* y, finalmente , *La mano que aprieta*,

190 “En episodios, decimos, y no en series, como muchos dicen. En América bautizáronse (sic.) estas obras con el nombre de serials; en Francia se les llamó ciné-romans o ciné-feuilletons; en España, se usó toda clase de vocablos más o menos oportunos, con indignación frecuente de los puristas”. (Fernández Cuenca, 1943, p. 15).

191 Fernández Cuenca (1943, pp. 23-24) relata que ya en 1898 los hermanos Lumière realizarían *El proceso Dreyfus* (*L'affaire Dreyfus*) que constaba de diez rollos de veinte metros cada uno. “Constituían una serie de imágenes llenas de candor, de una enternecedora sencillez y un noble afán estético, cuya visión parecía paseo fabuloso por las salas de un museo de figuras de cera que tomasen vida”. También Fernández Cuenca (2003, p.30) señala que la primera cinta misteriosa por episodios apareció de la mano de la productora La Société Eclair en 1908 gracias a la dirección de Robert Saisreau. La trama narraba las andanzas de Nick Carter, un detective americano y héroe perdurable del folletín. A él le siguieron otros personajes como Nat Pinkerton, Zigomar, Protea y Morgan el pirata. Según el autor, la casa francesa se refería así a este tipo de filmes: “El género de las hazañas policíacas conviene maravillosamente al cine. Narración sencilla..., encadenamiento lógico de los hechos, acercamientos rápidos, persecuciones, crímenes, asechanzas, raptos, etc..., y todo eso es amplia materia cinematográfica”.

192 Fernández Cuenca (1943, p. 83) destaca que el éxito de la cinta fue más en Europa que en Estados Unidos. En 1914 la empresa filiar que Pathé poseía en Nueva Jersey (Pathé Exchange) se encontraba a la deriva debido a su poca solidez y falta de grandes trabajos. Gracias a Louis Gasnier, a la sazón, productor de la casa, se realizó simultáneamente un serial en periódicos y en la gran pantalla. El título: Las peripecias de Paulina y su protagonista Victoria Evans, la gran perla blanca o Pearl White constaba de catorce mil metros repartidos en 15 episodios. Debido al éxito alcanzado, le siguieron *Los peligros de Paulina* y como no, *Los Misterios de Nueva York*. Los misterios superó con creces el triunfo de *Las peripecias de Paulina*, gracias a los costosos decorados y las grandes dificultades en su realización. Con más de siete mil metros repartidos en 13 episodios: “Había en la fábula verdaderos alardes ingeniosos, trucos insospechados y situaciones de altos vuelos apasionantes”. Para más información ver Insúa, A. En el cinematógrafo. En *ABC*, 8 de enero de 1916, p. 6.

sensacionales aportaciones americanas de larguísimo metraje que acapararon desde su aparición la atención de todo el mundo... (Méndez Leite, 1965, p. 93).

1916 se convertiría en un año cinematográfico repleto para Zamora. A las proyecciones en el Teatro Principal, como *La llave maestra*, con veinte mil metros; y las del *Cine Buenaventura*, se le unieron las del Nuevo Teatro, a partir de abril, con cintas como *Visión Terrorífica*; y *Amor y Ruido de Espadas*.

El empresario señor San Vicente (sic), ha conseguido batir el «record» de la película cinematográfica, y las proyectadas (...) «Paulina» y «La llave maestra» (...) han despertado el interés del público, que no dejará de concurrir al teatro de la Costanilla de San Vicente, para continuar viendo el desarrollo de los restantes episodios. (*Heraldo de Zamora*, 2 de mayo de 1916, p. 2).

Fue tal el éxito de este último filme que se solicitaría a través de los medios de comunicación de la época, declararlo de «interés nacional». (Cabero, 1949, p. 123).

Los inventores del cine en episodios usaron sin darse cuenta de ello la teoría del amor, que años más tarde iba a desarrollar Ortega y Gasset. Sirviéronse (sic.) decisiva para el enamoramiento: la suspensión atencional, la captación enérgica y absorbente de la facultad de atender que en el público cabe, para conducirlo como sonámbulo a no ver más motivos de interés que cuantos se centran en la inquietud de la aventura cinematográfica. (...) Para que la mayoría se adscribiese al arte recién parido, hubo que inventar algo, un truco que obligara a repetir asiduamente la concurrencia a las salas que exhibían films. (Fernández Cuenca, 1943, pp. 12-13).

Durante la primavera de 1916, el Teatro Principal estrenaba el film *El nocturno de Chopin* (Fructuos Gelabert, 1915) con Margarita Xirgú de protagonista de la cinta. El film fue una de las producciones de la empresa catalana Barcinógrafo, compitiendo directamente con producciones extranjeras de la época. La proyección iría acompañada con la actuación de la conocida *Coraline D'orsay*¹⁹³, a precios que fueron de 50 céntimos la butaca y de 1,5 pesetas la general. “La empresa Sanvicente en su deseo de dar a conocer el trabajo de dicha artista al

¹⁹³ Natural de Zamora, Tránsito Crespo Seisdedos, se había forjado una carrera dentro del mundo nacional de las variedades.

público de Zamora (...) no ha reparado en el inmenso gasto que representa la adquisición de tan interesante película” (*Heraldo de Zamora*, 19 de abril de 1916, p. 2).

Mientras tanto, el Nuevo Teatro intentaba competir con los films y artistas que Sanvicente llevaba al Coliseo ofreciendo películas a precios económicos: 35 céntimos la butaca. Películas como *Corazón y arte*, *Fatty la heredera*, *Cartera robada* o *Margarita* fueron algunas proyectadas en el Teatro del corralón del Hospicio.

Aún así, Sanvicente contrató la exhibición de *Christus*, “película autorizada por la censura eclesiástica”, adaptada del poema de Fausto Salvatori y que conmemoraba la vida, pasión y muerte de Jesús. El film venía abalado por su gran éxito en el Gran Teatro de Madrid, donde estuvo más de treinta días en cartel. En Segovia, ciudad cercana a Zamora “fue preciso proyectarla varios días consecutivos (...) afluyendo espectadores desde los mismos pueblos de la provincia” (Grau, 1962, p. 234).

3.1.2. *Kinemacolor*

Durante esos años, Alejandro Sanvicente adquirió un proyector de *Kinemacolor*¹⁹⁴. Este nuevo sistema cinematográfico –de origen británico¹⁹⁵–, tenía como base el *fenómeno Phi*¹⁹⁶ y la *persistencia retiniana*¹⁹⁷, exponiendo fotogramas sucesivos de un film alternándolos con filtros de color verde y rojo incluidos en un disco rotatorio. Lo que provocaba en el espectador la sensación de estar viendo colores reales. Gracias a la compra de este proyector, Sanvicente publicitaría su *Kinemacolor* como “película en colores reales, exclusiva de la empresa”. *Procesión de elefantes en Calcuta* fue el primer film por este proceso exhibido en Zamora a finales de mayo, cuyas sesiones fueron de cinco y media, siete y media; y diez horas. Estas iniciativas, contribuyeron a que la prensa de la época calificara “Palacio del Cinematógrafo” al Teatro Principal y sus grandes exhibiciones como de “acontecimiento cininesco”.

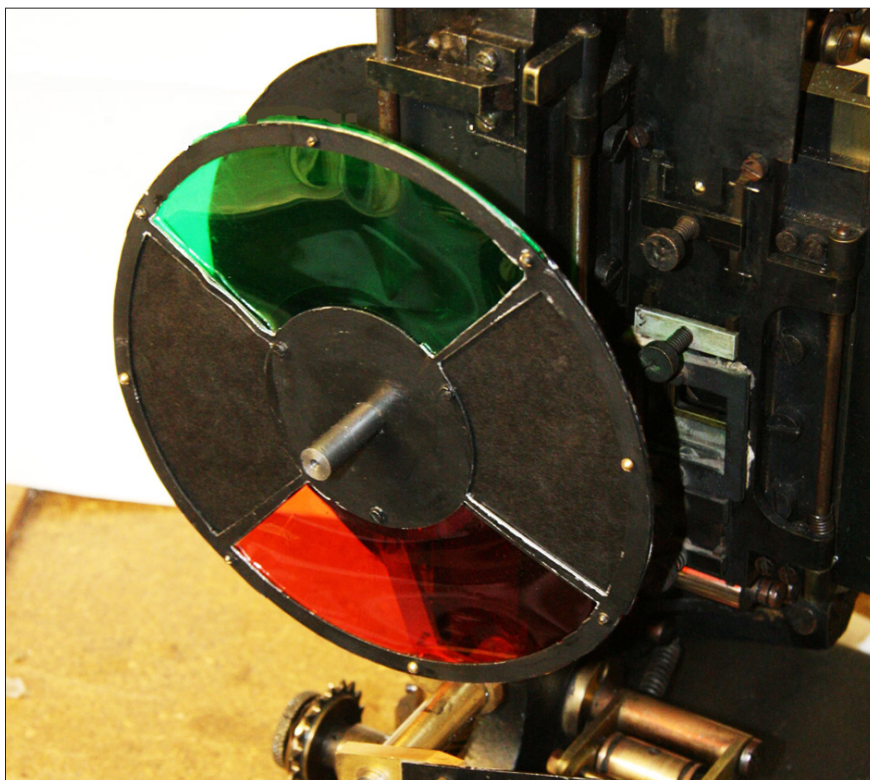
194 Como curiosidad, el 23 de septiembre de ese año y, debido al papel neutral en el que se mantuvo España en la Gran Guerra, el Gobierno Civil de Zamora desautorizó la proyección del film *Tropas inglesas* del sistema *Kinemacolor*.

195 Su inventor fue George Albert Smith bajo el encargo de Charles Urban.

196 Ilusión óptica de nuestro cerebro que hace percibir movimiento continuo en donde hay una sucesión de imágenes.

197 Fenómeno óptico por el cual la retina conserva durante cierto tiempo la impresión de las imágenes, y por esta razón se perciben con natural continuidad las películas cinematográficas, sin advertir las transiciones de una imagen a otra.

Figura 27. Proyector de Kinemacolor.



Fuente: *Timeline of Historical Film Colors*. Recuperado de: <http://zauberklang.ch>

Durante el mes de junio, la competencia entre ambos teatros sería cada vez más fuerte. Sanvicente elaboró un programa de actividades muy suculento, creando bonos para los cinco días de las Fiestas de San Pedro. El Nuevo Teatro por su parte, intentaba competir con aquel a través de su aforo, bastante más alto que la competencia. El Nuevo, ofrecería billetes más económicos –a quince céntimos– frente a los veinticinco céntimos y la peseta del Principal. Por otro lado, Sanvicente siguió con sus éxitos *cininescos*, gracias al *Kinemacolor*, proyectando films como *Una excursión por la bella Escocia* y *Atravesando el Canal de Suez*. En ese verano, la Corporación Municipal del Ayuntamiento de Zamora decidiría la desaparición del Cine Buenaventura¹⁹⁸ por su nula actividad.

¹⁹⁸ Existe un capítulo aparte con los detalles de este cine.

3.1.3. Seriales

Mientras, los empresarios del Nuevo Teatro contrataron al artista *Billie Ritchie*, más conocido como el «Chaplin escocés»: “Y por último «Charlot» con su pantomima «Charlot enamorado» ganó en buena lid las palmas que se le tributaron” (*Heraldo de Zamora*, 17 de julio de 1916, p. 2). Esta contratación y una serie de anuncios en la prensa local, no llamaron la atención de los espectadores de la capital, al preferir a la «reina del gesto» como calificaban por aquella época a Francesca Bertini. *La perla del Cinema* se estrenaría con gran éxito de público en el Teatro Principal que por aquel entonces había ganado en comodidad gracias a la supresión de algunas de sus filas.

Pero la mayor lucha por ganarse al público zamorano fue durante el mes de septiembre, cuando comenzaba la nueva temporada. Sanvicente, realizó una pequeña obra en el Teatro Principal en la que incluiría un nuevo decorado, elegantes tocadores y una nueva instalación eléctrica.

Las cintas y el precio de las mismas, también eran motivo de disputa entre ambos teatros. Mientras en el Principal se estrenan cintas de detectives y se apostaba por el sistema de *Kinemacolor* con entradas que iban desde los treinta céntimos a las 1,5 pesetas; en el Nuevo Teatro se estrena *La presidiaria 121* a precios más económicos bajo las franjas de quince y cincuenta céntimos.

De la rivalidad entre los dos teatros saldría favorecido a finales de septiembre el Principal, gracias a que su gestor, Alejandro Sanvicente, había conseguido la distribución de las películas más atractivas del momento. De hecho, *El Correo de Zamora*, en varios números de ese mes, calificaría de *ñoñas* las cintas que se proyectaban en el Nuevo Teatro, por lo que sus empresarios no tardaron en cerrar el negocio. Aún así, Sanvicente continuó con su andadura para conseguir los contratos de las mejores películas y números de varietés para Zamora:

Otra prueba más de su interés por publicar (sic) acaba de dar la empresa Sanvicente explotadora del Teatro Principal, que siguiendo con el plan trazado para la temporada invernal, ha firmado contrato con las casas más importantes en películas existentes en España al objeto de proyectar toda su producción (...). Con estos alicientes la temporada promete ser un verdadero derroche en materia cinéscica que el público verá con sumo agrado. (*Heraldo de Zamora*, 24 de octubre de 1916, p. 2).

Aunque Enrique De Nicolás solicitaría el 5 de noviembre la ampliación de la concesión del Nuevo Teatro de treinta a cincuenta años, lo cierto es que esta no se produciría por parte de la Diputación hasta el día veinticuatro¹⁹⁹. Durante ese mismo mes, el empresario colgaría el cartel de alquiler en el nuevo coliseo, publicándose anuncios durante varios días en la prensa local sobre el nuevo contrato de arrendamiento. El 15 de noviembre, se convocó un concurso público en el que, el máximo postor iba a hacerse con las riendas del efímero teatro. Ninguna persona o empresa se presentarían al concurso, con lo que días más tarde, Sanvicente lograba hacerse con la gestión del *Nuevo Teatro* para reinaugarlo el 10 de diciembre con la película *El misterio de una noche de verano*²⁰⁰ (Francisco Camacho, 1916): “Mañana abre sus puertas el «Nuevo Teatro», tomado en arriendo por el nuevo empresario señor Sanvicente” (*Heraldo de Zamora*, 9 de diciembre de 1916, p. 2).

Con ello, el empresario comenzaba una fructífera andadura en ambos teatros. Entre el 22 y el 26 de diciembre, Sanvicente contrataría para el Nuevo Teatro a la gran cupletista Raquel Meller²⁰¹. Vino acompañada de malabaristas, acróbatas, atletas, y Alba Tiberio, otra conocida artista de la época. De La Madrid (2009, p. 58) destaca las cualidades de Raquel Meller y otras cupletistas de la época:

Ellas se acercaron más al teatro, en el sentido más tradicional y burgués del espectáculo, por el atrezo, por los cambios de vestuario, que adaptaban al asunto narrativo de cada canción, y por la actuación, que ya no consistía en insinuar e insinuarse sino que componía un personaje.

No existen noticias en prensa, ni se poseen programas de mano sobre los estrenos más representativos de las primeras décadas del siglo: *Intolerancia* (*Intolerance*. Griffith, 1915), *El estudiante de Praga* (*Der student von Prag*. Stellan Rye y Paul Wegener, 1913), *Asalto y robo de un tren* (*The Great Train Robbery*. Porter, 1903)... lo que afinaza más las afirmaciones de Castrillón y Martín (1997, p. 72) sobre los carteles de mano: “Existen dos mecanismos

199 A.Di.Za. Caja 671. Sig. 671/8.

200 En el *Heraldo de Zamora*, la cinta se tituló como *Los misterios de una noche de primavera*. 9 de diciembre de 1916, p.2.

201 Raquel Meller volvería a Zamora ocho años más tarde para filmar unos planos en la ciudad como protagonista de la película *Violetas Imperiales* (*Violettes Impériales*. Henry Roussel, 1924).

básicos para la llegada de información sobre las películas. Por una parte, la prensa local (...). El otro modo (...) son los carteles y fotos con que el empresario anuncia el film”.

Todavía está por estudiar cuándo y dónde se producen los estrenos de muchas de estas películas en España: fecha, sala, ciudad, permanencia en cartel, etc., porque en un primer acercamiento podemos confirmar que algunos de estos títulos no llegan a las capitales de provincia. (García Fernández, 2002, p. 86).

Pero de lo que sí se tiene constancia, es de que Alejandro Sanvicente no descuidó la gerencia de ambos teatros, estrenando grandes producciones²⁰² como *La llama eterna*, *La emboscada*, *Don Juan*, *El porvenir del acecho* (*L'avvenire in agguato*, Giulio Antamoro, 1916) o el serial *Los vampiros*²⁰³ (*Les Vampires*, Louis Feuillade, 1915)²⁰⁴. Tanto la producción norteamericana –reuniendo en cada episodio varios efectos sin tener que ver con la acción– como la europea –manteniendo al público en tensión al final de cada episodio–, constituían las dos grandes escuelas internacionales del cine por episodios. “Rocambole, Fantomas y Los Vampiros tenían que ser franceses, pero los detectives nacían en Yanquilandia de paternidad inglesa. Y estos dos perfiles de la máscara aventurera constituían las dos grandes escuelas internacionales de cine en episodios”. (Fernández Cuenca, 2003, p. 20).

La proyección de series corresponde a la concepción del cine como espectáculo «diario», como el café o las atracciones. El empresario se ve beneficiado por la presencia cotidiana de espectadores «enganchados» al hilo argumental, y éstos tienen la oportunidad de llenar una importante parcela de su tiempo libre con un espectáculo marcado por la continuidad. (...) el cine va llenando un espacio antes ocupado por las variedades y otras distracciones cotidianas. La falta de continuidad de las películas «diarias» o de un solo capítulo es sustituida por el encadenado de capítulos bajo una aparente unidad de sentido, siguiendo el ejemplo, sin duda, de aquel hito de la cultura

202 Debido a las malas y diferentes traducciones que se realizaban en la época, no hemos podido saber exactamente qué películas eran realmente las que se estrenaban en Zamora, por lo que contamos con un porcentaje muy pequeño de cintas localizadas. De ahí que, en algunos casos, a continuación del título del film no se informe de su título original, su director y el año de producción.

203 Para más información consultar Ruiz, L. E. (2000). *Obras pioneras del cine mudo. Orígenes y primeros pasos (1895-1917)*, (pp. 349-351). Bilbao (Vizcaya), España: Mensajero.

204 Interpretada por Musidora –cupletista grandes ojos y cuerpo exuberante– e ideada por el productor Louis Feuillade para la Gaumont Co. a finales de 1915, quien relataría en nueve episodios las andanzas de un grupo de criminales a los que llamó *Les Vampires*. “Ya no se trababa (...) de aventuras casi autónomas en cada película, sino que todas quedaban enlazadas estrechamente”. (Fernández Cuenca, 1943, p. 96).

popular que fueron las novelas por entregas. (Castrillón & Martín, 1997, p. 72).

3.2. Teatro Principal

Durante la segunda década del siglo xx, el propietario del coliseo seguiría siendo Alejandro Calmarino, alquilando el recinto a empresarios de espectáculos y cinematógrafos. Uno de ellos fue Julio Ramos que durante el verano de 1918, firmaría un contrato para proyecciones de cine y representaciones teatrales, gracias a la asociación que realizó con Alejandro Sanvicente, que conocía el mundo de las representaciones y había ofrecido anteriormente veladas en ambos teatros. También, en septiembre de ese año, Manuel Alonso Priz²⁰⁵ celebraría sesiones de cine creando un económico abono en el que por setenta y cinco pesetas –impuestos incluidos– los espectadores podían disfrutar de cincuenta días de función que incluían cien “secciones” de cine y varietés o solo cine. El abono también incluiría las representaciones de dos compañías teatrales.

3.2.1. La gripe española y sus consecuencias

Durante ese mes se informaría en el Boletín Oficial de la Provincia sobre la epidemia de gripe que estaba asolando el país. De ahí que en octubre el Teatro cancelara las representaciones de cine y varietés del día 4 en la que se incluían las actuaciones de las artistas *La Goyita* y *Flor de Alejandría*²⁰⁶.

Embutidas en sus trajes-uniforme, escotados, ceñidos a las caderas y acampanados en toda la longitud de las piernas, aquellas guerrilleras de la tarima estaban muy lejos de las “artistas” a las que la segunda del siglo, reservaba una muy distinta consideración social, poblando con sus trinos y sus muy artísticas presentaciones, las tablas de los teatros más afamados. (Madrid, 2009, p. 28).

El motivo fue la alarma cada vez más creciente que existía entre la población debido a la Gripe Española. Ante dicha cancelación ambas artistas protestaron en la prensa alegando que la no representación les causaría daños económicos, ya que el local cumplía con todas las

²⁰⁵ *Heraldo de Zamora*, 4 de septiembre de 1918, p. 2.

²⁰⁶ *Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1918, p. 2.

condiciones de higiene y estaba perfectamente desinfectado. Lo que es cierto es que el día 16, la Junta Provincial de Espectáculos acordaría el cierre de todos los espectáculos públicos en la provincia, tanto cines, como teatros y bailes, hasta que desapareciera la epidemia que estaba causando grandes estragos en la población.

La razón de que la peor pandemia de la historia se denominara gripe española, se suponía hasta ahora, es que España no estaba alineada en la Gran Guerra, y por tanto la prensa española era la única que informaba sobre la ola de enfermedad y muerte que afectaba a medio mundo; en los demás países, la censura impuesta por los altos mandos de la contienda impedía airear unas noticias tan desmoralizadoras para las tropas y sus apoyos civiles. (Sampedro, s.f., 2014).

La Junta Provincial de Espectáculos estaba compuesta por el Gobernador Civil, el Inspector Provincial de Sanidad, el Presidente de la Diputación, un Subdelegado de medicina, otro de Farmacia, un profesor de instituto, un Teniente Coronel del Regimiento de Toledo, así como un médico y un veterinario. No fue hasta pasado el mes de octubre cuando la Junta decidiera la reapertura de los espectáculos públicos en toda la provincia, autorizando el ocho de noviembre la celebración de eventos en el Teatro Principal y el Nuevo Teatro. Ambos abrirían sus puertas los días diez y trece respectivamente tanto con representaciones de variedades como cine²⁰⁷.

3.2.2. Cinematógrafo y varietés

Durante los años diez del pasado siglo, el cinematógrafo se convertirá en complemento a la oferta más tradicional, incluyéndose como fin de fiesta en el teatro popular, el circo o las varietés, por lo que se debe sospechar que el arte mudo tendría más presencia en el mundo del ocio que la que se manifestaba en los anuncios de prensa de la época (Montero & Paz, 2002, p.108).

Durante la Semana Santa de 1919, Avelino García Casado, a la sazón empresario del Teatro Principal, exhibiría la cinta *Vida, pasión y muerte de nuestro Señor Jesucristo (La vie et la passion du Christ*, Ferdinand Zecca, 1902), anunciando a través de la publicidad en la prensa

²⁰⁷ *El Correo de Zamora*, 9 de octubre de 1918, p. 3.

de que el film estaba tomado en colores. La película producida por la casa francesa *Pathé Frères* reunía treinta y nueve escenas en cuatro episodios, cuya duración era de cuarenta y cinco minutos. Por aquella época, los empresarios verían con buenos ojos, la realización de pases privados o *premieres*, invitando a la prensa y las figuras influyentes de la sociedad, con el fin de llegar al gran público a través de las críticas. Junto a ellos, se invitaría a las autoridades civiles, militares y eclesiásticas, los cuales destacaron las maravillas de la fotografía en colores.

Otros filmes estrenados durante ese año, fueron las llamadas *Revistas Pathé* (*Pathé Journal*)²⁰⁸, los filmes del malogrado *Fatty Arbuckle*²⁰⁹, *Los intereses creados* (*Jacinto Benavente, 1918*), *Intolerancia* (*Intolerance, Griffith, 1916*) o *Los Miserables* (*Les Miserables, Albert Capellani, 1913*). En esta última el público “se deleitó con la narración cinematográfica de la accidentada vida de Juan Valjean (...) admirando los hermosos pasajes de tan interesantísimo film”. (*Heraldo de Zamora*, 29 de septiembre de 1919, p. 2). La temporada de otoño comenzaría con el estreno de un nuevo proyector: “con objetivo potente que fija en el lienzo las escenas con nitidez extraordinaria”. Fueron notarias las sesiones infantiles que se desarrollaron a partir de las cuatro y media; y que tenían gran protagonismo la encantadora *Paulina*²¹⁰ con sus filmes detectivescos por episodios que se solapaban con sus historias en la prensa americana. El año 1919 finalizaría con la proyección de *Houdini y el tanque humano*²¹¹: “película cuajada de situaciones trágicas y de cuadros de luminosidad impecable” (*Heraldo de Zamora*, 24 de diciembre de 1919, p. 2).

En 1920, el Principal seguiría ofreciendo espectáculos de cine y varietés, así como cine por episodios, creando un concurso en el que un espectador debía adivinar quién era un

208 Su característica principal es que eran noticiarios cinematográficos que trataban sucesos importantes ocurridos, aunque no se filmaban in situ, sino que informaba proyectando imágenes que no se correspondían con la realidad.

209 Un artista estadounidense cuyos filmes se caracterizaban por sus gags visuales y esquemas cómicos. En el esplendor de su carrera fue sacudido por un escándalo de violación que destruyó su fama en Estados Unidos, pero no repercutió tanto en Europa. *Almanaque de Arte y Cine*, 1926. Revista *T.S.H.*

210 Kathlyn Williams era la actriz que interpretaba a *Catalina*, una heroína salida de la pluma de Walter Howey, un periodista y escritor del *Chicago Tribune* en la década de los diez. En Zamora se la renombró como Paulina, cuando en verdad era *Catalina*.

211 Aunque no se puede establecer el año del film, el ilusionista creó su propia productora al terminar la Primera Guerra Mundial, realizando una serie muda de 15 capítulos titulada *El maestro del misterio*. Podemos afirmar que se trata de la misma cinta estrenada en Zamora.

determinado personaje de la cinta. Un ejemplo de esta iniciativa, fue la serie *La prometida del Sol* cuya protagonista era Ruth Roland, y dónde el espectador debía adivinar quién era el jinete fantasma. El ganador sería obsequiado con un premio de veinticinco pesetas en oro “un buen aperitivo para los aficionados al arte mudo” (*Heraldo de Zamora*, 19 de abril de 1920, p. 2). Durante las ferias de septiembre, volverían los espectáculos de cine y varietés al Coliseo capitalino con sesiones de cuatro y media –infantil–, siete y diez de la tarde/noche. Destacaron los films de Charlot, *La marca de fuego*, *El caballo fantasma* junto a la canzonetista Carmelita Sevilla, la artista Emilia Vez y los hermanos Flórez.

Llegado 1921, Avelino García Casado continuaría regentando el Teatro Principal a través de programas que aunaban cine y variedades por doquier. Tras el éxito cosechado por la artista Isabelita Ruiz, junto con proyecciones cinematográficas, García Casado fue agasajado por el *Heraldo* calificándolo de gran empresario, ya que –según el medio– estaba convirtiendo al Principal en la Catedral de las Varietés²¹². Durante mayo, se establecería el llamado “programa monstruo”, inaugurándose un nuevo proyector²¹³ y junto a las cintas más existosas del momento por los teatros y cines del país²¹⁴.

Existe documentación en el Archivo Municipal de Zamora sobre el pago del concierto del Timbre durante ese año. Durante el domingo 20 de noviembre de 1921 –por ejemplo– se celebrarían sesiones “monstruo” de cuatro de la tarde –infantil–, siete y diez de la noche, recaudándose quinientas pesetas. Los programas consistían en: una sinfonía –aunque en sesión infantil no se celebraba–, para continuar con el estreno de un film. En este caso *El rey de la noche*, proyectada en cinco partes de las diez que poseía. Los precios de las entradas fueron los siguientes –en pesetas–:

- * Palcos y plateas sin entrada: 1,50 (infantil) y 4 noche
- * Butaca con entrada: 0,25 (infantil) y 0,75 noche
- * Delanteras de galería: 0,20 (infantil) y 0,60 noche
- * Galería: 0,20 (infantil) y 0,50 noche

²¹² *Heraldo de Zamora*, 7 de marzo de 1921, p. 1.

²¹³ Se desconoce qué tipo de proyector era el adquirido. Lo único que se conoce es que los primeros días tuvo grandes problemas de enfoque que posteriormente se subsanaron.

²¹⁴ *Heraldo de Zamora*, 21 de mayo de 1921, p. 1.

* Delanteras de paraíso: 0,15 (infantil) y 0,35 noche

* General: 0,10 (infantil) y 0,25 noche

Ha sido imposible recabar los precios de las entradas a lo largo de días continuados, por lo que no se ha podido establecer una valoración, ni una comparación de recaudación entre el Nuevo Teatro y el Principal. El impuesto del timbre solamente se encuentra recogido por días alternos, donde las funciones aparecen mezcladas.

Otros días, las sesiones “monstruo”, dejaban paso al cine y las varietés no aptas para menores. El programa constaba de una película, para –a continuación– ofrecer actuaciones de bailarinas o espectáculos acrobáticos, terminando con la presentación de una cupletista. Las sesiones se celebraban a las siete, nueve y once de la noche; ascendiendo los precios a un cincuenta por ciento, seguramente debido a la remuneración de los artistas²¹⁵:

* Plateas y proskenios: 9

* Palcos y plateas sin entrada: 8

* Butaca con entrada: 2

* Delanteras de galería: 1,5

* Galería: 1,25

* Delanteras de paraíso: 0,60

* General: 0,50

En otras ocasiones, estas sesiones eran aptas al público infantil, comenzando a las cuatro de la tarde. El programa era similar al anterior, salvo que la cinta proyectada solía ser una película cómica o de aventuras. Los precios eran:

* Plateas sin entrada: 3,50

* Palcos sin entrada: 3,50

* Butaca con entrada: 0,85

* Delanteras de galería: 0,60

* Galería: 0,50

²¹⁵ Los precios son en pesetas.

* Delanteras de paraíso: 0,40

* General: 0,25

Durante la primera mitad de 1922 debutaron en el Coliseo los artistas Angelita, Carmina, Julieta Herma, la compañía de Stela Gistad así como The Great Roselis con sesiones “sugestivas y agradables”. En la temporada de septiembre, el Teatro Principal abrió sus puertas con un lavado de cara, remozándose el salón de espectáculos y sus butacas²¹⁶, con veladas como las de la canzonetista *La Malagueñita*, la guitarrista Adela Cubas o el ventrílocuo D’Enri. No se poseen datos de las películas proyectadas, ya que lo único que se cita en los diarios es el calificativo de “preciosas cintas” (*Heraldo de Zamora*, 22 de noviembre de 1922, p. 1)²¹⁷.

En los primeros meses de 1923, el exhibidor del Teatro Principal ofrecería representaciones teatrales y alguna fugaz proyección cinematográfica. Pasado el verano, la empresa Carro se haría cargo del Coliseo ofreciendo funciones de cinco; siete y media; y diez y media. Según el impuesto del timbre, el aforo del teatro era de 755 personas, cuyos precios de las entradas iban en relación al tipo de localidad²¹⁸:

* Plateas sin entrada: 10

* Palcos sin entrada: 10 + 7

* Butacas: 186

* Delanteras de galería: 20

* Galería: 98

* Delanteras de paraíso: 69

* General: 220

* Entrada de palco: 135

Destaca la contratación de un gran operador para la sala el cual no tenía nada que envidiar a los que trabajan en los grandes cines y teatros de las grandes ciudades de España. También la nueva dirección recibiría elogios por parte del *Heraldo*, basándose en el esfuerzo económico que la empresa estaba realizando para la contratación de películas inmejorables. Finalizaba el

²¹⁶ *Heraldo de Zamora*, 21 de septiembre de 1922, p. 2.

²¹⁷ Se ha incluido en el Apéndice 1, Figura 6, una serie de programas de mano encontrados en el A.H.P.Za.

²¹⁸ Precios expresados en pesetas.

diario informando de que la reproducción de los fotogramas era bastante fiel sin oscilaciones ni interrupciones gracias a la restauración de su proyector²¹⁹. Las cintas más destacadas del año fueron *El puente de los suspiros*, *Los cuatro jinetes del apocalipsis* y *La máscara de los dientes blancos* o *El crimen de Abel*. La actriz protagonista de esta última película era calificada por la prensa de “Honestidad, modestia, humanidad, todo, en fin se halla encarnado en esa expresión simbólica que constituye la aceptación completa de lo que debe ser una mujer” (*Heraldo de Zamora*, 23 de octubre de 1923, p. 1). Mientras, los tres días en las que se contaron por llenas las proyecciones de *Los cuatro jinetes*, fueron acompañadas por una partitura musical realizada expresamente para el film²²⁰.

3.2.3. Nuevos propietarios

A finales de octubre, el local del Teatro Principal fue vendido por setenta y cinco mil pesetas a los empresarios Eduardo Gutiérrez, Fernando Gutiérrez, Vicente Tomé y César Prieto “amantes de las gloriosas tradiciones” (*Heraldo de Zamora*, 26 de octubre de 1923, p. 1) proponiéndose estos la renovación completa del Coliseo a corto plazo²²¹. Los nuevos dueños inaugurarían el coliseo mediante una gala en la hora *vermouth*²²² del 25 de noviembre y donde ofrecerían sus primeros ingresos para financiar una corona destinada a la Virgen de la Soledad del artista zamorano Ramón Álvarez, tan venerada y querida en la ciudad²²³. La crónica del *Heraldo* relata lo abarrotado que estuvo el local para ver el film *Los dueños del mar*. El estreno fue lo de menos, ya que se llegaría a recaudar más de 350 pesetas, donando a la hermandad 283,70 pesetas después de restar los impuestos. A partir de ese momento las proyecciones fueron amenizadas por la banda del director Scarpellini. Con la nueva empresa del coliseo, comenzaría una nueva relación comercial con *El Correo*, ya que hasta ahora, el Principal solo se publicitaba en el *Heraldo*. Debido a ello, el diario de la mañana comenzaría a dedicar informaciones de ambos teatros, en un espacio –en la mayoría de los casos– cuyo título fue: “Espectáculos”.

219 *Heraldo de Zamora*, 22 de septiembre de 1923, p. 2.

220 *Heraldo de Zamora*, 25 de octubre de 1923, p. 2.

221 *El Correo de Zamora*, 25 de octubre de 1923, p. 2.

222 La hora *vermouth* se establecía como la de media tarde, sobre las siete o siete y media.

223 *Heraldo de Zamora*, 22 de noviembre de 1923, p. 2.

En 1924 y como en años anteriores en vísperas de Reyes, los niños de la sección infantil disfrutaron de una velada en el Teatro donde se sortearían juguetes y disfrutaron de infinidad de películas cómicas. También a principios de enero para los mayores se estrenaría la serie de *Maciste*, junto con *¡Ojo por ojo!*. La gestión para que esta última cinta llegara a Zamora fue toda una proeza, ya que a parte de las dificultades de distribución, se unirían las económicas. Fueron los tiempos en los que se pasaron por la pantalla del Teatro joyas del arte mudo como *Robin de los bosques* y *La historia de los 13*. Aunque la cinta de Douglas Fairbanks²²⁴ tuviera gran expectación, lo cierto es que el público zamorano tenía predilección por las películas europeas, especialmente las francesas e italianas. Así lo reflejaría el Heraldo calificando a la cinta *La historia de Los 13*:

Constituye (...) un verdadero alarde del buen gusto artístico que siempre ha predominado en la cinematografía italiana, un drama lleno de originalidad y de emoción que mantiene constante la atención del público, un derroche de lujo y de elegancia que aprovecha con habilidad Lyda Borelli para mostrarnos sus grandes facultades de artista de la escena muda. (*Heraldo de Zamora*, 31 de enero de 1924, p. 2).

Durante el mes de marzo, se produjo un gran acontecimiento cinematográfico en Zamora. El clima entre los vecinos fue de gran nerviosismo porque iban a verse reflejados en la gran pantalla. Se estrenaba la primera película profesional cuyos exteriores habían sido filmados meses antes en la ciudad, como la Catedral –exterior e interior– y la calle de Balborraz²²⁵. *Violetas imperiales* se estrenaría el 19 de marzo con gran éxito de público, abarrotando las localidades de los cuatro días que estuvo en cartel:

En las tres secciones que ayer se celebraron en el lindo coliseo de la cuesta de San Vicente, no quedó ni una sola localidad por ocupar. Los llenos fueron rebosantes y nunca con más verdad puede decirse que la sala presentaba el aspecto de las noches de grandes solemnidades artísticas. (*Heraldo de Zamora*, 24 de marzo de 1924, p. 2.).

224 Es de destacar el texto que dedicó Pastells Auber, A. (1925). ¿Un personaje fotogénico? En *El Almanaque de "El Cine"*. Barcelona, España.

225 *El Correo de Zamora*, 20 de marzo de 1924, p. 2.

Figura 28. Imagen inédita de Raquel Meller en un descanso de la película *Violetas imperiales*, en el atrio de la Catedral de Zamora.



Fuente: Colección Prieto-Cirac. Filmoteca de Castilla y León

En los últimos días de marzo, el Principal se preparaba para echar su cierre gracias a la reforma que habían planeado sus propietarios con el fin de convertirlo en el mejor Teatro de Zamora. El último film proyectado fue *Theodora*, cinta producida por la Unión Cinematográfica Italiana, calificada por la prensa como obra de “equilibrio perfecto”.

El cine debe dejar de ser una página de anecdotario y ampliar las capas sociales susceptibles de ser atraídas por él; sobre todo pretende ganarse a las clases más pudientes, las que mejor pueden asegurar la asistencia casi cotidiana a las salas. Para eso se precisa acabar con la «chabacanería» con la que se identificaba el cine primitivo: el ambiente y el modelo de vida «social» que propugnará desde ahora el star-system como modelo de producción-distribución cinematográfica será muy distinto del primitivo. (Castrillón & Martín, 1997, p. 14).

El proyecto de obra fue realizado por Gregorio Pérez Arribas, el cual construiría los camerinos que ocupaban parte del callejón y le daría el aspecto –sala y fachada²²⁶, que actualmente se puede contemplar después de las reformas producidas por Somoza & Vellés²²⁷. En el resumen de su memoria previa a la rehabilitación publicada en *El Correo*, estos dos arquitectos enumeran que el aforo de la platea era de cuatrocientas ocho personas, más las doscientas para el anfiteatro y doscientas veinte destinadas al paraíso, lo que hacían un total de 830 plazas aproximadamente.

3.2.4. Nuevo Teatro Principal

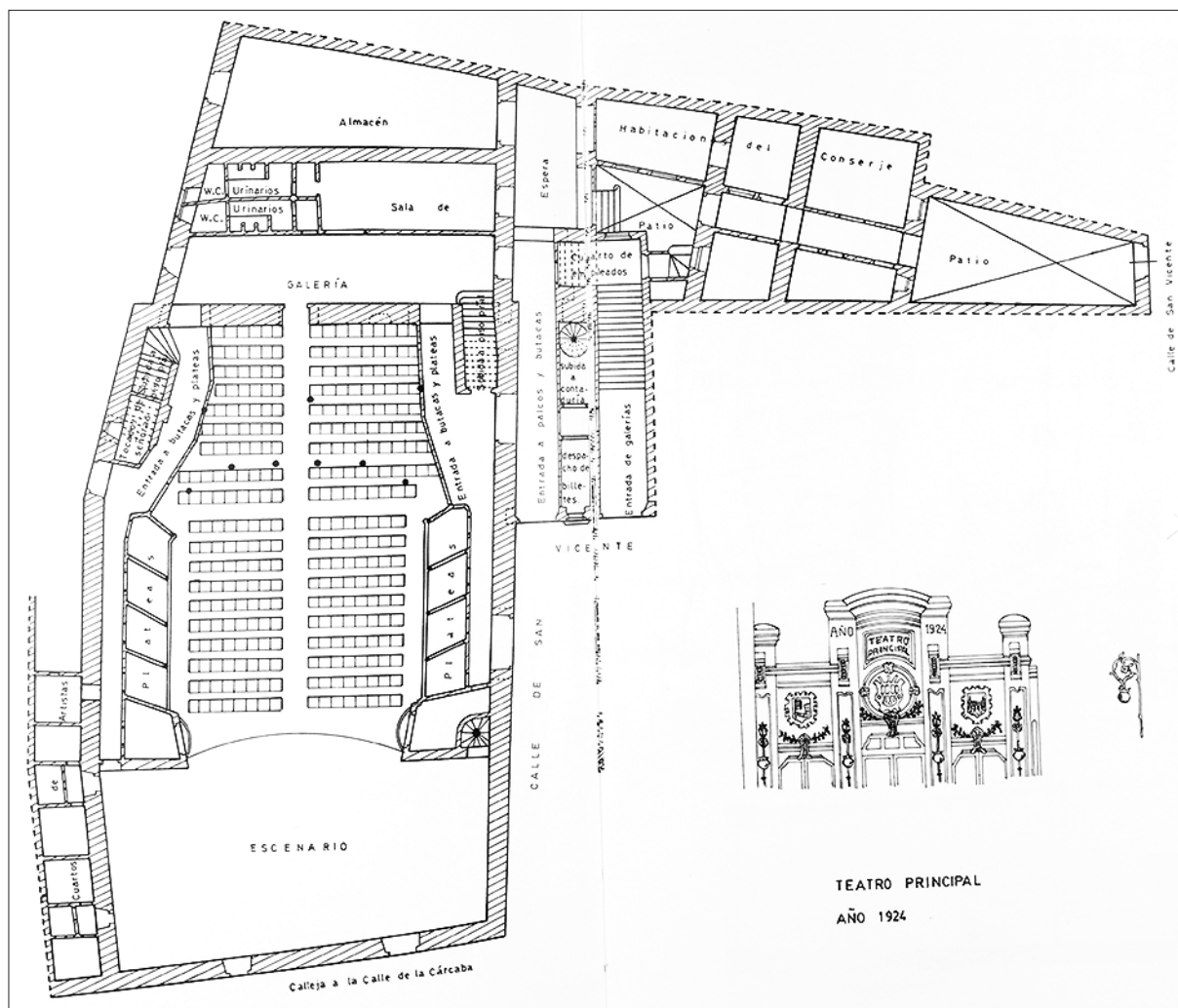
El aspecto general que presenta el actual Teatro Principal es fruto a la gran reforma llevada entre abril y noviembre de 1924. La faraónica restauración proyectada en el coliseo debía terminarse al principio de la temporada, pero lo cierto es que no fue hasta bien entrado el otoño –más de siete meses– cuando el Principal volviera a ofrecer espectáculos. La prensa se hizo eco del espectacular lavado de caro que sufriría el teatro para convertirse en un lugar “moderno, amplio y elegante” (*Heraldo de Zamora*, 19 de julio de 1924, p. 2).

La planta del teatro sufrió algunas modificaciones para rentabilizar su mantenimiento, convirtiéndolo en sala de cine. La fachada que se conserva, se realizó en 1924, obra de Gregorio Pérez Arribas, con una portada con reminiscencias renacentistas y barrocas: cartelones, guirnalda, escudos; muy al gusto del eclecticismo que se respiraba en la época. (Herrero Uña, 2006 pp. 170-171).

226 Somoza & Vellés. (1998, 25 de noviembre). El estado del Teatro Principal antes de su rehabilitación: memoria y detalles. En *El Correo de Zamora*. Número Extraordinario con motivo de la inauguración del teatro por parte de Su Majestad La Reina Doña Sofía, (p. 20); explicaban cómo era la fachada antes de su restauración: “Es de piedra artificial, escayola endurecida en molduras, y revocos, y alguna policromía. Tiene dos pisos. En el bajo, dos puertas y zócalo de falsa sillería en la primera planta tres huecos enmarcados por pilastras sobre un balcón, corrido con balaustrada. (...) A media altura de las pilastras se conservan los apliques, en forma de campana, de cuatro lámparas que han perdido los globos de cristal que tuvieron”.

227 Somoza & Vellés. (1998, 25 de noviembre). Antecedentes arquitectónicos del teatro. En *El Correo de Zamora*. Número Extraordinario con motivo de la inauguración del teatro por parte de Su Majestad La Reina Doña Sofía. (p. 15).

Figura 29. Plano y fachada del Teatro Principal. Gregorio Pérez Arribas, 1924.



Fuente: Ventura, 1988.

El *nuevo* Teatro Principal se inauguraría el jueves 20 de noviembre con la representación teatral del *Trío Lara*. Poseía nuevas dependencias, así como un ambigú para los clientes durante los descansos de las obras.

Junto a los vendedores que trabajaban fuera y dentro de las salas, un tercer tipo de distribución de comida y bebida lo llevaron a cabo los bares de los cines, más conocidos con el nombre de ambigús. Estos establecimientos, gestionados muchas veces por personas ajenas a la sala en régimen de alquiler, eran especialmente frecuentados antes de las proyecciones y durante los descansos. (Román & Blanco, 2002, p. 151).

Los precios de las localidades para las representaciones teatrales fueron los siguientes²²⁸:

- * Plateas sin entrada: 10 con 5 entradas: 50
- * Butacas: 324
- * Palcos sin entrada: 10 con 5 entradas: 50
- * Entrada de palco: 129
- * Delanteras anfiteatro: 56
- * Anfiteatro: 52
- * Delanteras general: 30
- * General: 125

Pasados cuatro días de la inauguración, el arte mudo se presentó en el coliseo con el film *Las dos huérfanas*²²⁹. Según la contribución industrial del 24 de noviembre, los precios de las localidades fueron²³⁰:

- * Plateas (5 entradas): 2,5 (infantil) y 3 noche
- * Palcos (5 entradas): 2,5 (infantil) y 3 noche
- * Butaca con entrada: 0,60 (infantil) y 0,75 noche
- * Delanteras de galería: 0,50 (infantil) y 0,60 noche
- * Galería: 0,40 (infantil) y 0,50 noche
- * Delanteras de paraíso: 0,30 (infantil) y 0,40 noche
- * General: 0,20 (infantil) y 0,25 noche

Pero al contar con la gran competencia que tenía con el Nuevo Teatro, el Principal decidiría bajar sustancialmente estos precios, llamando al programa de películas “programa kilométrico” o “programa monstruo”.

Mientras, los precios para sesiones conjuntas de cine y varietés los precios²³¹ fueron los siguientes:

- * Plateas (5 entradas): 4 y 8

²²⁸ Precios en pesetas.

²²⁹ Durante los días 15, 16, 18 y 19 de noviembre el Heraldo informó de los detalles de la inauguración.

²³⁰ Precios en pesetas.

²³¹ El primer número corresponde a las sesiones de infantil y el segundo a las de noche.

- * Palcos (5 entradas): 4 y 8
- * Butaca con entrada: 1 y 1,75
- * Delanteras de galería: 0,75 y 1,5
- * Galería: 0,60 y 1,25
- * Delanteras de paraíso: 0,50 y 1,00
- * General: 0,25 y 0,50

Finalmente los precios para sesiones nocturnas de cine y varietés fueron:

- * Plateas (5 entradas): 5 noche
- * Palcos (5 entradas): 5 noche
- * Butaca con entrada: 1 noche
- * Delanteras de galería: 0,75 noche
- * Galería: 0,60 noche
- * Delanteras de paraíso: 0,50 noche
- * General: 0,25 noche

En 1925 el Teatro Principal comenzaría a desligar las proyecciones de cualquier otra representación. Será el comienzo de los seriales enteramente proyectados y cintas en largometraje como *La Dolores* (Maximiliano Thous, 1922), basada en la obra de Josep Feliú i Codina. A esta cinta le seguirían *El ladrón de Bagdad* (*The Thief of Bagdad*. Raoul Walsh, 1924), *La casa de la Troya* (Manuel Noriega y Alejandro Pérez Lugín, 1925) o *Hollywood o La meca de la cinematografía* (*Hollywood*. James Cruze, 1923).

La temporada cininésca de 1925-1926 se inauguraría con cine por episodios intercalados²³² junto con largometrajes como *Cyrano de Bergerac* (Augusto Genina, 1923) “grandiosa obra” impresionada en colores por la casa Pathé. La cinta “verdadero alarde de perfección” (*Heraldo de Zamora*, 3 de octubre de 1925, p. 1) no encareció el precio de la sesión, lo que supuso un gran aliciente para el público de la capital. Otra de las películas más representativas

²³² Aunque las películas se recibían aún secciones por parte de las distribuidoras, lo cierto es que tanto en un teatro como en otro la mayoría de las veces se proyectaban completas.

de la época sería *La quimera del oro* (*The gold rush*. Charles Chaplin, 1923). “Interesa al público saber que no se trata de una película cómica más (...). Encierra un fondo de ironía, un contraste cómico de la vida real que une los mil originalísimos trucos cómicos de que tan extraordinaria película se compone” (*El Correo de Zamora*, 17 de abril de 1926, p. 3). “El propio Charles Chaplin definía la película como una obra maestra. De hecho, con ninguna otra el gran cómico consiguió acercarse tanto a su ideal de comedia dramática universalmente comprensible como con ésta”. (Hetebrügge, 2007, p. 222).

3.2.5. Alejandro Sanvicente

La temporada 1925-1926 fue una etapa de transición, ya que la competencia con el otro Coliseo y los problemas con las distribuidoras por conseguir los filmes más selectos, hicieron mella en los empresarios que, incapaces por continuar con el negocio, llegaron a un acuerdo en junio de 1926 para la venta del Teatro Principal. En esa época, se instauraría la llamada “contratación por lotes” que venía a sustituir al alquiler de cintas por unidades. Es decir, el empresario-exhibidor, estaba obligada a contratar a la casa distribuidora un catálogo completo de películas ofertadas, con lo que si resultaba un éxito de taquilla, la sala de exhibición debía abonar un cantidad variable a la distribuidora como parte del beneficio económico que le había supuesto. (Montes, 2016, p. 40).

Alejandro Sanvicente fue el nuevo propietario del recién reformado teatro. Este empresario que ya había ofrecido espectáculos teatrales y cinematográficos en ambos teatros durante la década pasada, era en ese momento agente de la marca de automóviles Fiat, la cual vendía en exclusiva para Zamora²³³. Visionario y con un carisma inigualable, Sanvicente no se amilanaba ante cualquier negocio que se lo ponía delante: “podía venderte un Fiat 509, que contratar a una tiple, que discutir con un bajo, aunque tuviera más talla que él” (*Heraldo de Zamora*, 3 de septiembre de 1926, p. 3). Poseía su despacho en frente del Nuevo Teatro en la calle de Ramos Carrión²³⁴, lugar de obligado tránsito entre la Plaza Mayor y el casco antiguo

²³³ En la entrevista que se realizó a su hija –Mary Sanvicente Hurtado–, esta relataba que su padre ocupaba un cargo administrativo como funcionario de la Diputación Provincial.

²³⁴ De hecho la taquilla para comprar las entradas de espectáculos se instalaría allí. *Heraldo de Zamora*, 26 de octubre de 1926, p. 2.

de la ciudad²³⁵. Días más tarde, el *Heraldo de Zamora*, presentaba así al nuevo propietario:

Alejandro Sanvicente el nuevo propietario del lindo coliseo de la cuesta de San Vicente, que en campañas anteriores tiene justificadas las insuperables condiciones que para empresario posee, tenía que demostrar que el Principal ha de ser el teatro de categoría que por su historia le corresponde. (*Heraldo de Zamora*, 30 de julio de 1926, p. 2).

Como gran empresario que era, Sanvicente se puso en seguida manos a la obra, gestionando los nuevos espectáculos teatrales y cinematográficos para la nueva temporada próxima a comenzar. Teniendo el contrato en el bolsillo con grandes compañías teatrales —como Díaz Artigas o Eugenio Velasco—, Sanvicente publicitó en la prensa un anuncio en el que invitaba a los establecimientos hoteleros a realizar ofertas para el masivo alojamiento de estas compañías de revista en la ciudad durante los días de la representación.

La primera proyección cinematográfica realizada por Sanvicente en el Principal fue *Rosario, la cortijera* (José Buchs, 1924) el 19 de septiembre. La cinta amenizada por saetas de Emilia Vez estaba protagonizada por *La Argentinita*, estrella conocida en el mundo de las varietés²³⁶. A este estreno le siguieron otros de las casas United Artists e Hispano Film Fox, entre las que destacaron *América* o *Corazón intrépido* (*The Fighting heart*. John Ford, 1925), gracias a su *première* en Zamora antes que en ningún otro cine de España. Los precios oscilaban entre los treinta y cinco céntimos la entrada general y los setenta a 1,25 pesetas para las butacas en sesiones de cinco, siete y media; y diez y media. Durante esos primeros meses, Sanvicente alternaría sesiones de cine con espectáculos de varietés a las cinco y las once de la noche. Otra iniciativa llevada a cabo por el empresario, fue la construcción de un foyer —sala de descanso— para albergar exposiciones de fotografías de las estrellas protagonistas de los films próximos a estrenarse²³⁷. Lo que se convertiría en el germen de los llamados fotocromos, ubicados en las entradas de los cines.

²³⁵ *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1926, p. 1.

²³⁶ *Heraldo de Zamora*, 17 de septiembre de 1926, p. 4.

²³⁷ *Heraldo de Zamora*, 16 de diciembre de 1926, p. 1.

3.2.6. Los felices años veinte

Llegado 1927 el Principal se afianzaría como cinematógrafo diario, al proyectarse una distinta película cada día, con producciones de la United Artists, Metro, Fox y Gran Luxor Verdaguer²³⁸.

Figura 30. Revista Gran Luxor Verdaguer. Temporada 1925-1926.



Propiedad del autor.

Sanvicente sería la primera persona que ofreciera sesiones cinematográficas, no sólo los domingos, sino también los jueves, para después, proyectar películas todos los días de la semana. De hecho, tras su fallecimiento en 1962, su amigo Vicente Mayoral recordaba una conversación que tuvo con el exhibidor sobre este tema y que reprodujo en las páginas *El Correo de Zamora*:

La gente solo iba el domingo al cine. Sin embargo don Alejandro no concebía eso de tener cerrado su teatro Principal durante toda una semana; y un buen día dijo: «Voy a dar cine también los jueves». Los amigos le desanimaron: «perderás lo que ganes

²³⁸ Distribuidora española creada por Joan Verdaguer i Mota en 1910. Tres años después fundaría la Agencia Española Cinematográfica, ofreciendo films italianos, para disponer en su catálogo de series americanas y cintas alemanas. Fue distribuidor exclusivo para España de la Universal y la Fox, así como propietario de los teatros Tívoli y Olympia de Barcelona (González López, 1984, pp. 358, 356, 394, 445, 511 y 512)

el domingo». Y así ocurrió: el primer jueves no fué (sic.) apenas nadie. Pero don Alejandro no sabía lo que significaba eso de darse por vencido; el jueves siguiente anunció cine otra vez y poco a poco, a fuerza de perseverancia, el público llenaba el cine los domingos y los jueves; siguiendo la misma táctica el cine se dió (sic.) en Zamora todos los días gracias a don Alejandro. (*El Correo de Zamora*, 9 de marzo de 1963, p. 2).

Volviendo a los años veinte, el *Heraldo* destacaría los estrenos que se exhibían en el coliseo: “A diario se están proyectando muy interesantes películas de cine en el lindo Teatro Principal, batiéndose el record de metros proyectados y de superjoyas del arte mudo dadas a conocer” (*Heraldo de Zamora*, 11 de febrero de 1927, p. 1). Destacaron *Los intereses creados* (Jacinto Benavente y Ricardo Puga, 1919) filmada en cinco partes y 2.500 metros, también con *Carmen* (Jacques Feyder, 1926) protagonizada por Raquel Meller, así como varias cintas filmadas –en parte– por el procedimiento del primitivo *technicolor*. El *Heraldo* se haría eco del estreno el seis de marzo de *Fausto* (*Eine: deutsche Volkssage*, 1926) obra del director alemán Murnau. El diario calificaba la cinta de excepcional y extraordinaria al sorprender la ejecución de la misma y sus efectos luminosos.

En este caso hallamos justificada la celebridad de Murnau, pues solamente conseguir que el trazado técnico de “Fausto” (...) y devolver con tanta habilidad como éxito el gran poema sublime Goethe, es de por sí lo suficiente para consolidar no una fama, sino un gran talento y sentido cinematográfico excepcional. (*Heraldo de Zamora*, 4 de marzo de 1927, p. 1).

Otra de las iniciativas llevadas a cabo por Sanvicente fue la edición de un “periódico” –pequeña publicación– sobre el arte mudo con el título de “Variedades” y de periodicidad semanal. Fue presentada en los entre actos de la representación de la compañía de Puchol-Ozores y en ella se disertaba de todo tipo de espectáculos, concediendo importancia al cine, el teatro y las variedades. Se desconoce qué personas realizaban la publicación, aunque sí se puede afirmar que contaba con la colaboración del *Heraldo de Zamora*, ya que en octubre, el diario capitalino, llamaría a una de sus páginas dedicadas al séptimo arte con ese nombre²³⁹.

²³⁹ *Heraldo de Zamora*, 14 de marzo de 1927, p. 2.

3.2.6.1. El primitivo *Technicolor*

El estreno de *El pirata negro* (*The Black Pirate*, Albert Parker, 1926) supuso un hito en la historia de la exhibición cinematográfica en Zamora. Esta fue la primera película proyectada íntegramente en *Technicolor*. Las imágenes en color estaban presentes desde los comienzos del cinematógrafo, aunque no era un proceso químico, sino que las imágenes eran coloreadas a mano fotograma a fotograma. Pero en 1917 la compañía *Technicolor* creó un proceso químico de dos colores, por el cual se utilizaban dos películas en blanco y negro que al ser expuestas a la luz, esta los descomponía a través de un dispositivo de espejos en las diferentes partes del espectro cromático. El resultado era una imagen bicolor –verde y roja–²⁴⁰, que tendría su mejora entre los años 1922 a 1932. *El pirata negro* sorprendió a la clientela del Teatro Principal, definiéndose en la prensa como un “magnífico valor artístico” y “museo viviente” (*Heraldo de Zamora*, 2 de abril de 1927, p. 2). Aunque la proyección fue muy aclamada, los precios se mantuvieron en veinticinco céntimos la entrada general y una peseta la butaca. En las secciones infantiles los precios fueron más económicos a quince y cincuenta céntimos respectivamente.

3.2.6.2. Belga Chatam

Durante el segundo trimestre del año, Sanvicente ofrecería en días alternos espectáculos de variedades con sesiones de cine. Un dato gráfico que se posee gracias a la imagen tomada por Somoza –Foto Duero– y la investigación en la hemeroteca del *Heraldo* y *El Correo*, resalta el debut de la compañía *Belga Chatam* que –por aquel entonces– actuó los días 12 y 13 de mayo en el antiguo coliseo.

240 En 1930 se transformaría en tricolor, sumándose el amarillo.

Figura 31. Camión de la compañía *Belga Chatam* en la puerta del Teatro Principal. Mayo de 1927.



Fuente: Foto Somoza/Duero. Colección Caja España/Duero. Filmoteca de Castilla y León.

En la imagen se puede ver cómo varios miembros de la compañía posan ante el fotógrafo afincado en la ciudad, junto al furgón de la compañía y la fachada del Teatro Principal. Gracias a los anuncios y las crónicas de la prensa²⁴¹, se puede establecer la fecha de la toma entre el seis y el nueve de mayo, una semana antes de la representación. De hecho, se aprecia un cartel pegado a la pared donde se publicita *El coche número 13*²⁴², película estrenada en el coliseo dos semanas antes²⁴³.

Durante ese mismo mes, Sanvicente se trajo de Madrid bajo el brazo los contratos de exhibición de las mejores cintas de Paramount²⁴⁴, Universal, Metro Goldwyn y United Artists.

241 En el *Heraldo* se recogen los anuncios de los días 6 y 9 de mayo, así como las crónicas de la representación los días 10 a 13 de mayo. Su éxito fue tanto que repetirían su actuación el domingo 15 de mayo.

242 Según Fernández Cuenca (1043) fue la primera película italiana por episodios estrenada en 1915.

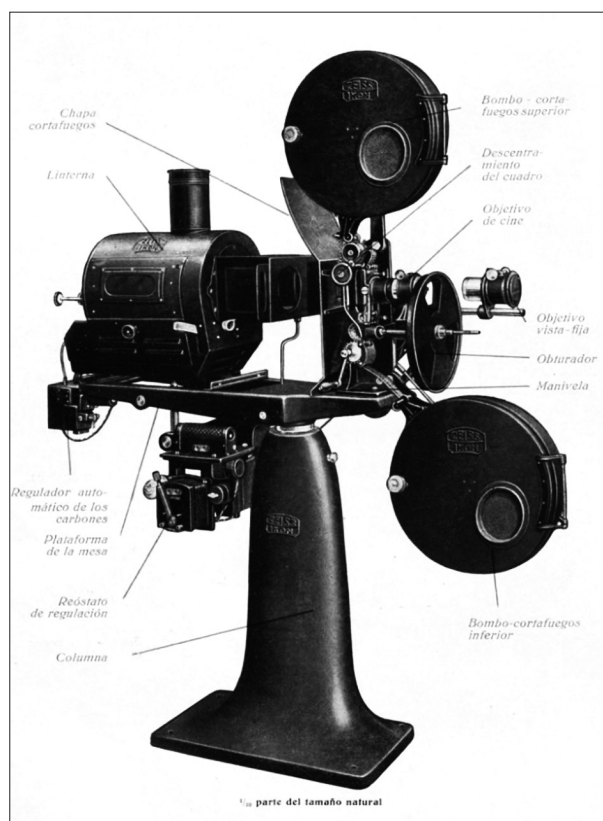
243 *Heraldo de Zamora*, 20 de abril de 1927, p. 1.

244 En 1912, Adolph Zukor creó la casa *Famous Players Corporation* –posteriormente pasaría a denominarse Paramount Famous Lasky Corporation– con la co-producción junto a la Pathé Prères del film *La Reina Isabel* (*Les amours de la reine Élisabeth*, Desfontaines & Mercanton, 1912), compitiendo en la distribución con las cintas europeas. En 1917, la primera cinta de la casa estrenada en España fue *Hulda from Holland* (John B. O'Brien, 1916).

3.2.6.3. La edad de oro

De las numerosas sesiones de cine que se estaban celebrando en el coliseo²⁴⁵, surgió la necesidad por parte del empresario de renovar su proyector²⁴⁶. Así en junio se adquiriría uno nuevo, el primero en su clase adquirido en España, de la marca *Krupp-Ernemann*, modelo *Imperato II* y cuyo precio fueron siete mil pesetas. El sofisticado aparato poseía una frecuencia silenciosa de más de cincuenta cuadros por segundo con doble ventanilla para una perfecta proyección. El *Imperato II* se instalaría en la sala de proyección principal situada en el patio de butacas, trasladando el antiguo proyector a una nueva sala próxima a construir²⁴⁷.

Figura 32. Anuncio del Proyector Imperato II. Revista *El Cine*.



Fuente: Filmoteca de Catalunya. Repositorio Digital. Publicaciones periódicas.

La sala de pruebas, obra de Pascual G. Conde, estaba ubicada en el primer piso del coliseo e incluía un cuarto de manipulación de películas. Con un perímetro de veinticuatro metros

²⁴⁵ En el apartado dedicado a la relación entre prensa y cine, hacemos mención a la creación de una nueva sesión matinal a las 11 de la mañana. De ahí que cada día, el proyector se utilizaba en cuatro ocasiones más otras tantas para manipulación y comprobación de películas.

²⁴⁶ *Heraldo de Zamora*, 17 de junio de 1927, p. 3.

²⁴⁷ *Heraldo de Zamora*, 18 de junio de 1927, p. 2.

cuadrados, la sala contaba con todas las medidas de seguridad y se encontraba completamente aislada. Se construiría por dos motivos: uno, la necesidad de preparación de los rollos y latas, cada vez más extensos y grandes. Por otro, la pretensión de organizar pases de proyección privada y preestrenos para la prensa y personas influyentes de la ciudad²⁴⁸.

Durante el verano, Sanvicente reestrenaría²⁴⁹ las principales producciones que se mantuvieron en cartel durante la pasada campaña a precios de veinte céntimos la entrada general y setenta y cinco céntimos la butaca. A los contratos firmados en el mes de mayo por Sanvicente para la exhibición de cintas durante la nueva temporada con Paramount, Universal, Metro Goldwyn y United Artists, se le unieron los firmados en agosto con UFA²⁵⁰, Gaumont y First Nacional. Además, se reformarían parte de sus instalaciones:

Hoy en el programa más artístico y de fotografía más grandiosa. MUY IMPORTANTE. El cine no debe dañar la vista, debe ser fijo, sin oscilaciones, debe verse desde la primera fila de butacas igual que desde la última, debe tener detalles hasta de lo más insignificante, todo esto se consigue con aparatos modernos y por ello esta Empresa ha montado una instalación A.E.G. modernísima y únicamente en este Teatro puede verse el verdadero cine, pruebe hoy y se convencerá que estamos fuera de competencia. (*Heraldo de Zamora*, 28 de septiembre de 1927, p. 2).

A mediados de septiembre, comenzaría la nueva temporada con películas como *El violinista de Florencia* (*Il segreto del violinista*. Attilio Fabbri, 1914) o *Los amores de Manón* (*When a man loves*, Alan Crosland, 1927), esta última se proyectaría en Zamora antes que en ningún otro lugar de España. El film fue presenciado durante las cuatro funciones del primer día por 2.800 espectadores, lo que provocaría que más de dos mil personas se quedaran sin verla. Dos días después, la empresa se vería obligada a reponerla²⁵¹. Otro de los films a destacar fue *Carmina, flor de Galicia* (Rino Lupo, 1926) cuyas proyecciones fueron el nueve y diez de noviembre. Vino acompañada por los coros de “Ecos d’o Miño”.

248 *Heraldo de Zamora*, 23 de junio de 1927, p. 2.

249 Se utilizaba mucho el término *reprisar*, anglicismo de *reprise*.

250 Gracias a la contratación de los mejores técnicos europeos, los cuales cuidaban sobremanera la puesta en escena de los films, la UFA se convertiría en una de las productoras mejor valoradas en aquella época.

251 *Heraldo de Zamora*, 12 de octubre de 1927, p. 2 y 17 de octubre de 1927, p. 2.

Los precios en las secciones infantiles iban desde los diez a los treinta céntimos. Mientras que el coste de las entradas en las veladas de la tarde-noche iban desde los veinte céntimos a las 1,25 pesetas. Con esto y los importantes estrenos que se proyectarían durante el otoño, el teatro tuvo una gran afluencia, provocando la mayoría de los días el cartel de “no hay billetes”.

Durante diciembre y después de haber bajado los precios de las localidades por la rivalidad mantenida con el Nuevo Teatro, Sanvicente celebraría la semana de oro Paramount con la adquisición de un nuevo proyector. Esta vez la marca elegida fue la A.E.G. tipo *Non-Plus-Ultra Triunfator 1928*, el cual se publicitaría en la prensa local a través de un anuncio del aparato cuyo representante en la región era Eduardo Velasco. El proyector fue detallado con todos sus mecanismos por parte de la prensa, y aunque los primeros días presentaron algunos errores de enfoque y luminosidad, estos se subsanarían en las siguientes semanas. También su principal cualidad era la de poseer un taquímetro para la cuantificación de cuadros y metros²⁵². A la semana de oro le sucedió la semana grande con *La viuda alegre* y *Miguel Strogoff*.

3.2.6.4. Metrópolis y la edad moderna

Durante comienzos del año 1928 una gran cinta iba a recalar en la ciudad. Se trataba de *Metrópolis –La ciudad sobre las ciudades– (Metropolis, 1927)*²⁵³, del director alemán Fritz Lang. Zamora fue una de las primeras ciudades de España donde se estrenaría por vez primera, colocándose en el frontispicio del Teatro Principal un gran anuncio luminoso, así como varias fotografías del film. De hecho, durante esa época, comenzaron a publicitar sus películas a través de colecciones de fotografías en los vestíbulos y espacares de los cines de toda España. Así lo reflejaba *Las Noticias* en su Álbum-Almanaque:

Dichas fotografías, además de dar una idea de lo que es la película, en cuanto a presentación y carácter de su asunto, es un poderoso atractivo prometedor de las excelencias que, según la Prensa, posee el film en cuestión.

Paralelo al movimiento de adelanto que se ha ido operando en la realización de los films, existe también una mayor perfección en las fotografías de propaganda, hasta el punto de que hoy las vemos muy bien presentadas sobre artísticos soportes, impresos a

²⁵² *Heraldo de Zamora*, 12 de diciembre de 1927, p. 1.

²⁵³ Ya el 18 de julio de 1927 el *Heraldo* haría mención sobre este estreno de la UFA.

El estreno tuvo lugar los días 22 y 23 de enero a precios para todos los bolsillos, entre los cincuenta céntimos, la entrada más barata, a las seis pesetas la más cara²⁵⁴. La crónica posterior en el *Heraldo* vaticinaba el “comienzo de la edad moderna de la cinematografía” (*Heraldo de Zamora*, 24 de enero de 1928, p. 1) y donde se resaltaba el papel tan importante del coliseo por estrenarla en Zamora. A este gran estreno, le sucederían obras como *El dos de mayo* (José Buchs, 1927), también bastante publicitada; *Irene (Irène)*, (1920), con un gran *Technicolor*; o *El séptimo cielo (7th Heaven)*. Frank Borzage) que se incluyó en la llamada “semana modelo”.

La temporada de invierno se clausuraría en Semana Santa con cintas como *Jaque a la Reina (Le joueur d'échecs)*. Raymond Bernard, 1927) o *Rey de Reyes (The King of Kings)*. Cecil B. DeMille, 1927)²⁵⁵ —esta última en *technicolor*—, calificada por la prensa como de “excelsa película”, donde se reproducían de manera artística todas las fases de la vida de Jesucristo²⁵⁶.

Durante la primavera de 1928, Sanvicente se haría con los contratos de exhibición de las distribuidoras más importantes como Universal Film, Pro-Dis-Co, First International, UFA, Fénix, Gran Luxor Verdaguer y algunas editoras francesas. Gracias a ellos, el público zamorano disfrutaría de films como *El barba azul (Bluebeard's Seven Wives)*. Alfred Santell, 1925), *El circo (The Circus)*. Charles Chaplin, 1928) o *Amanecer (Sunrise: a song of two humans)*. F.W. Murnau, 1927).

Al igual que *Metrópolis*, *Amanecer* cosecharía un enorme éxito en la capital zamorana. Dos meses antes de su estreno en mayo se presentaría en el *Heraldo* como “aurora de una nueva época de la escena muda” y “revolucionaria iniciación de arte” (*Heraldo de Zamora*, 11 de febrero de 1928, p. 4). La cinta estrenada los días 22 y 23, resultaría ser “una visión perfecta de una psicología que traslada a las películas descubre los horizontes y las nuevas posibilidades del cinematógrafo” (*Heraldo de Zamora*, 8 de mayo de 1928, p. 1).

²⁵⁴ Para comparar el estreno con ciudades grandes, los tickets que se vendían en Madrid por disfrutar de esta cinta iban desde las cinco pesetas la entrada más barata.

²⁵⁵ Esta cinta causó un gran revuelo al denunciar su proyección *El Correo de Zamora*. Ver apartado dedicado a la prensa y el cine.

²⁵⁶ *Heraldo de Zamora*, 4 de abril de 1928, p. 6.

Amanecer no pasaría desapercibida en la sociedad zamorana de la época, y fue definida por la prensa como la finalización de un periodo que daría paso a un cine que carecería de las normas antiguas en su puesta en escena (véase Apéndice 1, Figura 7).

Muchos críticos consideran que *Amanecer* es la obra maestra de Friedrich Wilhelm Murnau y también una de las mejores películas del cine mudo; un filme que, justo en los inicios de la época del sonoro, hace patente como ningún otro la idea de que el séptimo arte tiene un carácter narrativo visual. (Hetebrügge, 2007, p. 330).

Figura 34. Anuncio en la prensa de *Amanecer*.



Fuente: *Heraldo de Zamora*, 1 de junio de 1928.

El mes siguiente, Sanvicente aprovecharía el estreno de *El Circo* (*The Circus*, Charles Chaplin, 1925) para realizar una exposición de fotografías del film en el vestíbulo del coliseo. La cinta que fue retenida por la censura debido a las “desventuras conyugales del protagonista” (*Heraldo de Zamora*, 6 de junio de 1928, p. 2), tuvo mucha afluencia de público. Tanto que más de doscientas personas no pudieron disfrutar de la proyección el día de su estreno, por lo que su exhibición se prorrogaría un día más.

Durante la campaña veraniega comenzaron los reestrenos como *El pirata negro*, *Errores de divorcio*, *Los amores de Manón*, junto con algún esporádico estreno como *Odette* (Giuseppe

de Liguoro, 1916). Cinta en la que reaparecería la gran Francesca Bertini después de ocho años de retiro voluntario. Sanvicente acondicionaría el coliseo para las representaciones del verano, desinfectándolo y perfumándolo dos veces al día, al tiempo que logró adecuar el local de una agradable temperatura.

Paralelamente la empresa del teatro, emitió unos abonos para la temporada que se avecinaba. El más especial fue el de seiscientas pesetas que le permitía a su dueño disfrutar de todos los espectáculos de tarde y noche durante toda la temporada. Los demás abonos valían trescientas pesetas para cinco entradas en la platea y 275 pesetas palco con cinco entradas. Incluso el *Heraldo de Madrid* (14 de agosto de 1928, p. 5), se haría eco en su sección teatral de los grandes espectáculos que estaba preparando Sanvicente para la Feria Mayor de Septiembre en Zamora.

3.2.6.5. Establecimiento del arte mudo

Así en septiembre comenzaría la nueva temporada de otoño con el film *El legado tenebroso*²⁵⁷ (*The cat and the canary*, Paul Leni, 1927), “la más grandiosa tragicomedia cinematográfica” con un “elenco record de artistas” y que produce un “miedo pavoroso” (*Heraldo de Zamora*, 1 de septiembre de 1928, p. 7). A ella le seguirían las cintas *La tierra de todos* (*The Temptress*, Fred Niblo y Mauritz Stiller, 1926) y *El demonio y la carne* (*Flesh and the Devil*, Clarence Brown, 1926). Los precios de las localidades ascendieron a veinticinco céntimos la general y de entre setenta y cinco céntimos a 1,50 pesetas, la butaca. Las sesiones seguían siendo similares a años anteriores, cinco; siete y media; y once, con lo desaparecería la sesión de moda de las once de la mañana. Tras el incendio producido en el Teatro de Variedades de Madrid donde más de sesenta personas perdieron la vida, se creó una histeria colectiva entre la opinión pública de la capital. Por lo que Sanvicente se debió en la obligación de publicar un comunicado en la prensa informando de que el Teatro Principal cumplía perfectamente con todas las normas de seguridad y de garantía. También el *Heraldo de Zamora* consiguió calmar el estado de ánimo que imperaba entre la población debido a los acontecimientos de Madrid a través de un escrito en el que explicaba las condiciones eléctricas con las que

²⁵⁷ Uno de los films precursores del género de terror. (Ruiz Álvarez, 1997, p. 313).

contaba el coliseo:

En virtud de la reforma que se hizo en este Teatro (Principal) el año 1924 es hoy el más moderno y el que tiene sus servicios completos y bien estudiados. En el escenario existen dos puertas con salida directa a la calle de servicio particular que da desde el frente de la iglesia de San Vicente a la calle de la Cárcaba, con cuatro grandes ventanales a dicha calle. Un magnífico telón metálico que siempre ha funcionado, UN TELÓN DE AGUA que va todo alrededor de la boca del escenario, para complementar el metálico y que éste no pueda calentarse o fundirse en caso de un siniestro (...). A ambos lados de la embocadura, dos grandísimas bocas de riego con mangas (...). La calefacción en un cuarto de una profundidad de seis metros del piso del foso (...). La cabina del cine es amplísima con piso de mosaico, paredes de ladrillo refractario, techo de uralita; los aparatos están independientes del local destinado a la manipulación de películas. Estos aparatos son del más moderno y costoso tipo, con ventiladores de enfriamiento de películas (...) fueron instalados en diciembre del pasado año, y por su elevado coste, pesetas 15.000, puede el público darse cuenta de esta soberbia instalación, modelo en España. (*Heraldo de Zamora*, 3 de octubre de 1928, p. 2).

Instalación eléctrica

Está toda por medio de tubo de seguridad tipo Velma, con la particularidad de ir cada hilo por un tubo, estos a la vista de todos y con unas acometidas directas de energía, una por el escenario que da luz a este y a la sala y otra la parte de atrás del Teatro que da a los pasillos y aparatos de cine, con lo que puede haber avería en el escenario y el Teatro no puede quedar a oscuras por tener luz independiente los pasillos. (*Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1928, p. 2)

Durante ese mes, la empresa del Principal incluiría también en los intermedios –ya que solo se realizaba durante las proyecciones–, la interpretación de piezas musicales por parte de la banda de música del Regimiento de Toledo, dirigida esta por Arturo Luis Villanueva. A lo largo de la temporada, la semana se dividió en diferentes días de proyección. De lunes a jueves se estrenarían grandes superproducciones a precios que iban desde los setenta y cinco céntimos a las 1,50 pesetas. Los viernes y sábados dedicados a las producciones de Metro, FOX, UFA, Paramount, Verdaguer, Firts International y Britibs, los precios serían de cincuenta céntimos y una peseta. Para los domingos y festivos, los billetes ascenderían a una y dos pesetas con las películas más “grandiosas”. “Sin combinaciones, con seriedad, con garantía y justificando siempre la más alta calidad de sus espectáculos es como sirvió,

sirve y servirá al público la acreditada Empresa Alejandro Sanvicente, propietaria del TEATRO PRINCIPAL” (*Heraldo de Zamora*, 16 de octubre de 1928, p. 2).

Los mejores días de la semana (sábados, domingos y festivos) pasan a dedicarse al cine, cuando tradicionalmente lo eran para el teatro. Y qué decir del gasto publicitario y del dinamismo de las fórmulas de promoción del cine. Carteles, folletos, decoración de la fachada, trailers y, sobre todo, la importantísima inversión en la prensa diaria y especializada demuestran la supremacía del cine sobre el resto de espectáculos. (Díez Puertas, 2003, p. 30).

Durante la festividad de todos los santos, el coliseo desechó la idea de representar –como en años anteriores– don Juan Tenorio, por lo que decidió apostar por el séptimo arte con los films: *Los húsares de la Reina* (*The stolen bride*. Alexander Korda, 1927), *El Ángel de la calle* (*Street Angel*. Frank Borzage, 1928) y *Moulin Rouge* (Ewald André Dupont, 1928). De esta última el empresario pagaría la holgada cifra de cuatro mil pesetas a la UFA por su alquiler y posterior proyección en Zamora. Lo que repercutiría en el precio de las localidades, pasando a una peseta la entrada general y dos pesetas la butaca de patio. También se incluiría un cartel luminoso –al igual que se hiciera con *Metrópolis*– en la entrada del teatro²⁵⁸. “París!... la ciudad de la alegría, del placer y del amor, donde tienen un templo los ritmos de la danza y las irisaciones de la luz; donde se alberga la pasión... y la tragedia” (*Heraldo de Zamora*, 17 de noviembre de 1928, p. 1).

A finales de mes, continuaron los estrenos en el coliseo con el estreno de varias cintas importantes. Una de ellas sería *Alas* (*Wings*, William A. Wellman, 1927), cuyo éxito venía precedido por su gran acogida en Madrid y sobre todo de su gran publicidad en la prensa local –como ya hiciera con *Metrópolis*– a través de la inclusión de una página entera en el *Heraldo*. La proyección del film protagonizado por Clara Bow y Gary Cooper contaría con tres sesiones rebosantes de espectadores. Completaron el año la nueva cinta de Fritz Lang, *Espías* (*Spione*, 1928); y *Ben-Hur*²⁵⁹ (Fred Niblo y Charles Brabin, 1925), definida por la prensa como “el mayor espectáculo que vio en su vida” (*Heraldo de Zamora*, 28 de diciembre

²⁵⁸ *Heraldo de Zamora*, 15 de noviembre de 1928, p. 2.

²⁵⁹ Filmada sin escatimar gastos, lo cierto es que la cinta no se amortizó debido a que su recaudación en taquilla fue menor –nueve millones de dólares– que su coste de producción, aunque la recién creada Metro-Goldwyn-Mayer conseguiría mucha notoriedad en Estados Unidos. Ruiz, L.E. (1997, p. 242).

de 1928, p. 2).

Durante 1929 se estrenaría la cinta netamente española *Viva Madrid, que es mi pueblo* (Fernando Delgado, 1928), “la más acabada y perfecta técnicamente de cuantas se han filmado en España” (*Heraldo de Zamora*, 5 de enero de 1929, p. 2). Estuvo en cartel durante tres días seguidos, acompañada por *La novela de Mujik* (*Movkery*, Benjamin Christensen, 1927) ofreciendo ya una doble sesión a precios que iban desde la peseta en general y la peseta y media, en butaca.

Durante los carnavales, Sanvicente contrató a la orquesta americana Alma Criolla, amenizando las veladas *cininescas*²⁶⁰ con la película *Injusta acusación* a precios de 1,50 pesetas. La banda llegaba a Zamora después de abandonar el Principal Palace de Barcelona con gran éxito de público, cuyo repertorio se basaba en géneros como el *Jazz-band*, *Blues*, *Charles* y *Black-botton*. No se volverían a estrenar cintas hasta la Semana Santa, salvo la proyección de *Anna Karenina* (Frederic Selnik, 1920), debido a que se aprovecharía el Teatro para representaciones teatrales durante las ferias de Botiguero. En la semana de pasión, Sanvicente repondría el film *Rey de Reyes*, donde se volverían a ver escenas en *Technicolor*, a precios muy sugerentes como los veinte y treinta céntimos en general. También comenzaron a llegar films que reflejarían los problemas sociales y económicos de la sociedad americana, como *La ley del Hampa* (*Underworld*, Josef von Sternberg & Arthur Rosson, 1927) a través de la lucha de bandas que combatían por el control del alcohol, sobre todo en la ciudad Chicago.

La lucha cruel entre los bandos de facinerosos, carteristas y gentes relajadas que viven al margen de la ley ofrece a menudo episodios interesantísimos que enseñan entre lo real y lo imaginario la manera de ser y de vivir de los parásitos que en todas partes tiene la sociedad. (*Heraldo de Zamora*, 22 de abril de 1929, p. 2).

Greta Garbo volvería a las pantallas zamoranas, gracias a la proyección de la cinta *La mujer divina* (*The divine woman*. Victor Sjöström, 1928) y donde las crónicas de los diarios ofrecerían alabanzas por su interpretación: “Cuando una mujer es la expresión misma de

260 Con ese nombre se publicitaban en la prensa las sesiones del Teatro Principal.

la belleza física y de la elegancia espiritual ¿qué no se puede esperar de su seducción?”. A finales de primavera y llegando la temporada veraniega, comenzaron a reponerse films de la pasada temporada, tal y como había sucedido en el verano anterior. Entre las novedades se instalaría un nuevo despacho de billetes en la plaza de Malcocinado²⁶¹ –actual Plaza del Fresco–, en la que los clientes podrían realizar la compra de entradas con mayor comodidad.

Figura 35. Despacho de billetes en la plaza de Malcocinado. Circa 1930.



Autor: Somoza/Duero. Fuente: *Zamora, en las fotografías del Archivo Duero y Heptener*, (2009).

El local –que evocaba a los principales teatros de Nueva York²⁶²– poseía tres ventanillas de mármol y cristal esmerilado, siendo único en España.

²⁶¹ Anteriormente esta plaza se llamaba Carnicerías, ya que numerosos comercios de esa industria estuvieron asentados allí durante el siglo XIX. En el pasado siglo, el lugar pasaría a denominarse plaza de Mariano Benlliure y posteriormente plaza del Fresco, nombre que posee en la actualidad.

²⁶² *Heraldo de Zamora*, 6 de junio de 1929, pp. 2 y 5.

En julio la prensa se haría eco del gran desembolso que había realizado Sanvicente para adquirir las cintas más representativas de la casa Metro, como *El Cameraman* (*The Cameraman*, 1928) o *La máscara del diablo* (*The masks of the Devil*, Victor Sjöström, 1928).

Alejandro Sanvicente, que es un “tío” con mucho corazón y con ganas de seguir siento el amo del espectáculo en Zamora, pagará a la Metro la “insignificante cantidad de 25.000 pesetas por todo el material que la gran editora echó al mercado en el curso presente. (*Heraldo de Zamora*, 26 de julio de 1929, p. 2).

Esta costumbre de hacerse con los mejores films de la actualidad, se repetiría muy a menudo por parte de Sanvicente, ya que en agosto el empresario adquirió los derechos de exhibición de numerosas cintas de las casas Verdaguer y First National. También durante ese mes, se suspendieron una semana los espectáculos para realizar obras de acondicionamiento en el coliseo. Además, se adquirió un nuevo proyector marca A.E.G. modelo *Triunfador 1930* con grandes características:

Tiene todas las perfecciones y exigencias de la óptica moderna cinematográfica. Recordamos entre muchos detalles el contador de velocidades y de metros, el resorte de seguridad por enfriamiento de aire para evitar el incendio de la cinta, funcionamiento silencioso y rítmico por electricidad; objetivo Busch Neokino, de gran potencia luminosa y enfoque por iguales partes en el cuadro (...). Lleva también mecanismo de adaptación para cine hablado. (*Heraldo de Zamora*, 10 de agosto de 1929, p. 2).

Por aquel entonces, el *Heraldo* informaba de que Sanvicente había firmado con Paramount Films²⁶³ un contrato para la exhibición de sus filmes parlantes en Zamora, haciendo mención, a la poca vida que le quedaba al cine silente²⁶⁴.

Antes de que finalizara el mes, Sanvicente programó la “semana Cómica” donde incluiría cintas de Chaplin, Buster Keaton y Harold Lloyd. Mediante la reposición de *La quimera del oro* (*The Golden Rush*, Charles Chaplin, 1925) así como los estrenos de *El maquinista de La General* (*The General*, Clyde Bruckman y Buster Keaton, 1926) y *Casado y con suegra* (*Hot*

²⁶³ Durante diciembre de 1929, Sanvicente compraría por ciento cincuenta mil pesetas, los filmes más selectos de la Warner.

²⁶⁴ Dentro de esta etapa analizada existe un apartado a la llegada del cine sonoro a Zamora.

Water. Fred C. Newmeyer, 1924).

En septiembre y con la nueva temporada, se estrenaría la cinta *La casa del horror o Londres después de medianoche* (*London after midnight*, Tod Browning, 1927)²⁶⁵. Film que en la actualidad se encuentra desaparecido, provocando que investigadores, historiadores y curiosos sobre el cine fantástico y de terror, se interesen por alguna novedad sobre el mismo²⁶⁶. La cinta interpretada por Lon Chaney se publicitaría en la prensa durante la anterior semana al estreno como *La casa de los trucos*²⁶⁷ con la frase “el público se estremecerá de emoción ante sus escenas desconcertantes”²⁶⁸.

La forma de titular las películas no es ociosa, pues en toda la década de los veinte, y en la inmensa mayoría de los casos también durante los treinta, la única forma de publicidad de las mismas es el lenguaje escrito, no existiendo publicidad gráfica en los medios de información locales. (Castrillón & Martín, 1997, p. 65).

Es de suponer que Sanvicente no quería transmitir pavor entre sus espectadores aunque en la información del *Heraldo* sí se incluirá su título original. La cinta se estrenaría antes que en las dos principales ciudades de España como Madrid –octubre– y Barcelona –noviembre–, a unos precios que iban desde los cincuenta céntimos para general y una peseta para la butaca. La publicidad y el precio provocaron que el film obtuviera un gran éxito de público y crítica: “El gesto adecuado, las situaciones de extraña emoción; un argumento que desde las primeras escenas enreda y atrae la atención del espectador y una fotografía magnífica” (*Heraldo de Zamora*, 25 de septiembre de 1929, p. 2).

Llegado 1930, el Teatro Principal estrenaría la producción gráfica de la Diputación con el título: *Zamora y su Provincia*. En ella se mostraba en cinco partes las zonas más importantes del mapa provincial, así como las obras de los Saltos del Duero. También en los días previos a

265 Para más información sobre este título: Cruz, A. (2014). *Londres después de medianoche*. Barcelona, España: Seix Barral.

266 Como curiosidad, se puede visitar un montaje de algunas de las imágenes que sí se poseen del film en: <https://www.youtube.com/watch?v=KjU482Y2Txk>

267 *Heraldo de Zamora*, 23 de septiembre de 1929, p. 2.

268 *Heraldo de Zamora*, 24 de septiembre de 1929, p. 2.

la Semana Santa y viendo el cariz político que estaba tomando la situación, no solo en Zamora, sino en España, se suspendieron los estrenos de cine por conferencias que versaron sobre monarquía y república. En mayo se celebraría la “gran fiesta de la radio” con la proyección de *La chica de la suerte* (*A lady of chance*. Robert Z. Leonard, 1928) cuya protagonista era Norma Shearer. Durante la velada se sorteó un aparato receptor de radio de la marca *New Super* valorado en 495 pesetas. Un dineral por aquella época²⁶⁹.

Durante la feria de septiembre, se sustituiría el cine por los espectáculos teatrales, aunque a mediados de mes, el arte mudo volvería con una cinta realizada para la Exposición de Barcelona, con pequeños “sketchs” en español de artistas como Clara Bow o Harold Lloyd. En los descansos de las proyecciones, Sanvicente aprovecharía para presentar discos sonoros de la empresa Gran Bazar, comercio zamorano de Salvador García. El Principal contaba con dos mesas para la reproducción de discos fonográficos, una sincronizada con el proyector y la otra independiente. Las sesiones del coliseo consistían en una película muda, una sonora y algún espectáculo de variedades a precios diferentes según los días de la semana. Los billetes en días laborales eran de cincuenta céntimos y 1,5 pesetas, mientras que los festivos los precios iban desde 1,25 y dos pesetas. También para finalizar el año, Sanvicente presentaría la “semana Extra cumbre” a precios irrisorios: cinco céntimos la entrada general; y entre quince y treinta céntimos las butacas de patio.

3.3. Nuevo Teatro

La mayoría de las informaciones que se tienen con respecto a este coliseo son recogidas a través de *El Correo de Zamora*, ya que desde principios de los años veinte el *Heraldo* no incluirá información del teatro debido a la no contratación de publicidad por parte de la empresa al diario de la mañana, así como la retirada de la butaca al periodista²⁷⁰ encargado de informar sobre los espectáculos²⁷¹. De ahí que solo se tengan informaciones en estos primeros años sobre este coliseo a través de *El Correo* y el Archivo Histórico Provincial de Zamora.

²⁶⁹ *Heraldo de Zamora*, 7 de mayo de 1930, p. 2.

²⁷⁰ Era costumbre que las empresas de espectáculos ofrecieran una entrada gratuita a los medios de comunicación, ya que era visto como un tipo de publicidad gratuita para el espectáculo en la prensa.

²⁷¹ *El Correo de Zamora*, 26 de abril de 1927, p. 1.

El día de Reyes de 1919, el *Nuevo Teatro* celebraría una velada dedicada a los niños donde se aprovecharía la proyección de películas infantiles para sortear cien juguetes. También en esa época comenzarían a pasarse por las pantallas filmes por episodios acompañados por la orquesta del Maestro Haedo. Las sesiones eran de cuatro, seis y media; y diez, mientras que los precios se encontraban entre los quince céntimos en general y cincuenta en butaca. Estos eran mucho más económicos que en el Teatro Principal. Durante ese tiempo la empresa del Nuevo Teatro era gestionada por los hermanos Celestino y Lino Blanco Samper²⁷², este último fue el promotor de los espectáculos y el que llevaría las riendas del negocio hasta finales de los años veinte. De hecho, se preocupó para que Zamora se conociera por España produciendo documentales sobre la Semana Santa y las Ferias de Septiembre²⁷³, donde se estrenarían en el coliseo durante 1919²⁷⁴. “La película de verdadero sabor local ha gustado mucho y por ello felicitamos a los señores Blanco, iniciadores y ejecutores de tan feliz idea” (*Heraldo de Zamora*, 14 de febrero de 1919, p. 2). En este año, los precios oscilarían entre los quince céntimos la entrada general y los cincuenta la butaca, contando con films como *La máscara del amor*²⁷⁵ (*Die fredlose Gasse*. Georg Wilhelm Pabst, 1925), *El castillo de los fantasmas* (*Au secours!* Abel Gance, 1924) o *La máscara de los dientes blancos* (*The cruise of the Jasper B*, James W. Horne, 1926)²⁷⁶; y las famosas *Revistas Pathé*.

3.3.1. Los primeros años veinte

En el verano de 1920 la empresa del Nuevo Teatro inaugura en la parte izquierda del coliseo el “Excelsion Park”. El recinto constaba de pista de patines²⁷⁷, orquesta selecta,

272 Así lo atestigua la Comisión de Hacienda del veinticuatro de enero de 1919, cobrando 2.750 pesetas como impuesto para representar todas las funciones del año en curso. A.H.P.Za. Hacienda. Fondo Nuevo.

273 El documental incluía vistas de la capital, paseos plazas, corrida de toros, fiesta de arte, carrozas y muchas más planos que no se especificaban en el programa publicado en el *Heraldo de Zamora* entre los días 11 a 15 de febrero de 1919.

274 *El Correo de Zamora*, 17 de febrero de 1919, p. 2.

275 En realidad el título del film es *Bajo la máscara del placer*.

276 Otro film que sufrió el cambio de nombre en la traducción fue *El pirata de los dientes blancos*, producción de Gasnier con Pathé: “ofrecía una novedad en su intriga y en su tono: la de sustituir lo constantemente tenebroso por un ambiente en el que no escaseaban las sonrisas, la amable placidez de comedia de intriga mundana e incluso las situaciones de fino humor”. (Fernández Cuenca, 1943, p. 88).

277 El lugar también era conocido como “campo de patines”, como consta en el Acta Municipal de aforo del 6 de agosto de 1924. AHPZa, AHMZa, Actas Municipales.

cine al aire libre y una “temperatura ideal”. En ese verano se ofrecieron actuaciones de la banda del Regimiento de Toledo, junto a iluminación veneciana y fuegos artificiales²⁷⁸. Durante estos primeros años, el Nuevo siempre estuvo a la sombra del Principal en cuanto a exhibición cinematográfica, ya que este fue regentado por empresarios más emprendedores, publicitando sus espectáculos en la prensa y ofreciendo programas de mano. Debido a ello, existen escasas proyecciones durante 1921, y si las hubo, no se publicitaron en la prensa diaria. Se ha encontrado documentación en el Archivo Histórico Provincial, referente al pago del impuesto del Timbre. El Nuevo Teatro contaba en ese año con un aforo para 1.149 personas repartidas en:

- * Palcos con seis entradas: 21
- * Butacas: 610
- * Delantera anfiteatro 1ª fila: 64
- * Delantera anfiteatro 2ª fila: 26
- * Entrada a palco: 126
- * Entrada general: 400

En la sección Municipal del Archivo Histórico Provincial, se han encontrado pagos del impuesto, anteriormente mencionado, donde se muestra el precio de las entradas en una representación de cinematógrafo y varietés en las Fiestas de San Pedro el 26 de junio de 1921:

- * Palco con seis entradas: 8 pesetas
- * Butacas: 2
- * Delantera anfiteatro 1ª fila: 1,50
- * Delantera anfiteatro 2ª fila: 1,00
- * Entrada a palco: 0,50
- * Entrada general: 0,40

Como ejemplo, se ha encontrado uno de los muchos programas de mano, dividido en cuatro partes. En la primera, la banda musical, interpretaba una sinfonía. Después el estreno

²⁷⁸ *El Correo de Zamora*, 16 de junio de 1920, p. 3.

de la cinta *¿Quién es el ladrón?* En tercer lugar, el cinematógrafo proyectaba una cinta cómica *Todo por un abrigo*. Y como fin de fiesta una actuación de malabaristas –*Trio Quinci*– y de una notable canzonetista y bailarina, como *Salamb*.

Figura 36. Ilustración del Nuevo Teatro.



Autora: Romina Domínguez García (2018).

No se pueden establecer cuántas localidades se vendieron ese día debido a que el documento referido, no incluye el total de localidades vendidas entre los días veintiséis a veintinueve de junio.

También durante ese año se han encontrado los precios de sesiones infantiles de cinematógrafo –celebradas a las tres y a las cinco de la tarde– cuyo programa se componía de:

1º Una cinta cómica

2º La película importante con duración más larga que el resto

Estas sesiones se variaban alternando la cinta cómica detrás o proyectando en el repertorio varias películas cómicas. Los precios de la sesiones infantiles eran de (en pesetas):

* Palco sin entrada: 2

* Butaca con entrada: 0,25

* Delantera anfiteatro 1ª fila 0,20

* Delantera anfiteatro 2ª fila: 0,15

* Entrada de palco: 0,15

* Entrada general: 0,10

Las sesiones de cinematógrafo para mayores eran similares, aunque había actuación de la orquesta al principio y durante las proyecciones de las películas. El horario se establecía en las 7 y 10,30 de la noche. El programa seguía en este orden:

1º Una sinfonía a cargo de la orquesta

2º Una cinta cómica

3º La película importante con duración más larga que el resto

4º Una segunda cinta cómica.

Por último, los precios ascendían en diferentes porcentajes con respecto a las sesiones infantiles (en pesetas):

* Palco sin entrada: 6

* Butaca con entrada: 1

* Delantera anfiteatro 1ª fila 0,60

* Delantera anfiteatro 2ª fila: 0,50

* Entrada de palco: 0,40

* Entrada general: 0,25

Durante las ferias de septiembre, los programas de mano se imprimían, ofreciendo cada día diferentes películas y obras teatrales. Incluso el color del papel era diferente. También se estrenaban obras teatrales fuera de abono, ya que eran compañías de gran éxito que cobraban al teatro precios más altos, de ahí que estos se inflaran llegando al doble de lo que costaban en cualquier otra función. En otras ocasiones, en lugar de proyectar dos cintas cómicas, antes y después de la película principal, se sustituía la primera cómica por una *cinta natural*. Esta consistía esta en una pieza informativa de una ciudad, población o paisaje, tanto de España como fuera de ella: *Sevilla*, *A través de los bajos Alpes*, *Biarritz*, o documentales como *La revolución de enero en Berlín*.

Es de destacar el estudio sobre los aspectos sociales del cine en el primer tercio del siglo xx en Madrid de Montero & Paz (2002, p. 118), en el que relacionan el tipo de espectador junto al género del film proyectado, traspolando esos datos al resto de España y por ende, a Zamora. Así el cine cómico estaba más orientado a los niños, las cintas de aventuras iban destinadas al espectador joven y –por último– las mujeres eran el sector en el que se destinaban las películas más sentimentales.

Durante 1922 continuaron las sesiones de cines y varietés, así como una proyección de imágenes fijas de Julio Hoyos²⁷⁹, militar que había realizado fotografías del Batallón del Regimiento de Toledo durante su estancia en la ciudad de Melilla. En el programa de mano se decía “¡ZAMORANOS! Acudir hoy al Nuevo Teatro y veréis muchas caras conocidas que defienden la Patria”. Estas imágenes que forman parte del actual Archivo Prieto-Cirac velado en depósito por la Filmoteca de Castilla y León²⁸⁰, compartieron cartel con otros espectáculos. Al no ascender el precio de las entradas, tuvo gran aceptación entre el público por ver a sus paisanos en las imágenes proyectadas.

Las fotografías en que aparecieron el heroico (sic.) comandante Adolfo Arias, el capitán Tella y la mayoría de los oficiales y soldados de Toledo, produjeron una honda emoción y una viva curiosidad aquellas en se reflejaron la silueta del ilustre zamorano señor Queipo, Abd-el-Kader, el cementerio de Melilla, el Gurugú, la Alcazaba de Frajana, etc., etc. (*Heraldo de Zamora*, 14 de marzo de 1922, p. 2).

También durante el catorce de octubre se celebraría una sesión de cine en beneficio de los niños del Asilo y Propio, llegando a vender más de quinientas localidades. La apuesta era la de regalar funciones de sesión infantil a cada niño que entregase diez cajas de cerillas vacías.

En enero de 1923, el Nuevo Teatro volvería a celebrar un festival con sesiones cinematográficas organizado por la Junta de Caridad. La cinta iba destinada a beneficio de

²⁷⁹ Este militar recaló en Melilla formando parte de una Comisión encargada de proveer de impermeables al batallón zamorano.

²⁸⁰ Este archivo era propiedad de la familia Calamita. Los mismos que explotaban el diario de la tarde *Heraldo de Zamora*.

los niños pobres de las escuelas públicas de la capital, obsequiando a estos con regalos de Reyes. En septiembre, la empresa Blanco es multada por el Gobierno Civil por carecer de red eléctrica supletoria²⁸¹. Durante febrero Raquel Meller visitaría la ciudad gracias a la contratación de su espectáculo en el Nuevo Teatro, no incluyendo jornadas de cine hasta pasado el verano. En septiembre se estrenaría *El Doctor Mabuse*²⁸² (*Dr. Mabuse, der Spieler*, Fritz Lang²⁸³, 1922), relato aventurero extraído de una novela folletinesca de Norbert Jacques. Con casi cinco horas de duración, tuvo que dividirse en siete episodios y proyectarse durante cinco días (véase Apéndice 1, Figura 8): “A la combinación perfecta de un acción fantástica y un ambiente realista se sumaba un sólido entretenimiento de género” (Bühler, 2007, p. 139). *El Correo de Zamora* se convertirá en el relaciones públicas del coliseo, defendiendo a capa y espada las buenas aportaciones que realizaba el empresario para la ciudad. Los precios del Nuevo Teatro durante este año eran fueron para la sesión infantil de las cinco de la tarde (en pesetas):

- * Palco con seis entradas: 6
- * Butaca con entrada: 0,50
- * Delantera anfiteatro 1ª fila 0,40
- * Delantera anfiteatro 2ª fila: 0,30
- * Entrada de palco: 0,20
- * Entrada general: 0,15

Y para las sesiones de las siete y diez y media:

- * Palco con seis entradas: 10
- * Butaca con entrada: 1
- * Delantera anfiteatro 1ª fila 0,60
- * Delantera anfiteatro 2ª fila: 0,50

281 *Heraldo de Zamora*, 26 de septiembre de 1923, p. 2.

282 “Dominaba Lang (...) los recursos esenciales de la intriga, aplicándoles una técnica agilísima, un cuidado exquisito de los valores subyugantes y una intención ambientadora que procedía a las claras, aunque rehuendo la exactitud cubista”. (Fernández Cuenca, 1943, p. 173).

283 “El genio criminal, cuya personalidad es cuidadosamente esbozada por el director a través de su desdoblamiento en otras muchas, aparece como una mente esquizoide y criminal, que se aproxima al mal desde su prisma más romántico”. Ruiz Álvarez (1997, p. 99).

* Entrada de palco: 0,40

* Entrada general: 0,25

Al contar con escasos programas de mano, se ha elegido uno que ha llamado la atención. Anunciaba el film *Monna Wanna* (Mauricio Maeterlink, 1922) para el día de Navidad de 1923. La cinta era un drama del Renacimiento dividida en dos partes de tres mil metros cada una. En el programa de mano se anunciaba: “Los críticos del cine dicen: «Después de haber visto *Monna Wanna*, no se concibe nada más sublime en película». *Monna Wanna*, es sin duda alguna la película de más coste que hasta el día se ha filmado”²⁸⁴.

Durante ese año, Lino Blanco, a la sazón, empresario del Nuevo Teatro, pagaba un impuesto por la cartelera ubicada en la Plaza Mayor frente al Ayuntamiento. Las carteleras consistían en anuncios fijos o en mano, así como unos anuncios portátiles llevados a hombros. El Ayuntamiento recaudaba a este empresario una cantidad estipulada por día. Por ejemplo, para los anuncios fijos de cine se cobraban quince céntimos y para los portátiles veinticinco. Mientras que si se publicitaban representaciones teatrales, la tasa ascendía a una peseta. Precios estos, más baratos que los recogidos por García Fernández en su estudio (2002, p. 213) llegando a las 2,85 pesetas. Este autor, nos muestra cómo este tipo de publicidad desaparecería con el tiempo debido a los grandes gastos que les ocasionaba a los empresarios, no solo en impuestos –Estado y Ayuntamiento– sino también en imprenta y fijación.

Los programas de mano, aun siendo impresos a un solo color, llamaban la atención con frases impactantes y la inclusión de las actrices más importantes. Es el caso de la cinta *Bajo dos banderas* (*Under two flags*, 1922) de Tod Browning y con Priscila Dan en el papel de *Cigarette* o *la hija del regimiento*. Estrenada en abril de 1924, su programa de mano definía las cualidades físicas de la actriz así como el mundo del exotismo:

Una cara bonita, un cuerpo grandioso, una sonrisa maliciosa, es lo que la mayor parte de la gente ve en CIGARETTE, la muchacha de Algeria. Pero ignoran lo que guarda en su corazón. El salvaje esplendor del desierto, según la famosa novela de Buida, se admira encantado en BAJO DOS BANDERAS²⁸⁵.

284 A.H.P.Za. A.M.za. Propios y arbitrios. Espectáculos.

285 A.H.P.Za. A.M.za. Propios y arbitrios. Espectáculos.

El 5 de agosto de 1924, el Nuevo Teatro no ofrecería funciones como protesta por el impuesto que la Sociedad de Autores quería recaudar como propiedad intelectual a los teatros y salas dedicadas a las variedades. El motivo se centraba en que las orquestas de estas salas ofrecían música española sin derechos de autor durante los intermedios. El impuesto ascendía al seis por ciento sobre la venta de localidades y el aforo de las salas de espectáculos, a lo que estos respondieron con el cierre en toda España²⁸⁶.

La empresa del Nuevo Coliseo comienza a publicitarse en el *Heraldo* a finales de octubre, con lo que el diario comienza a informar de los eventos del Teatro, como una representación teatral el día veinticuatro. Esta manera de actuar de la mayoría de los medios ha sido la tónica desde que existe la publicidad en ellos, no solo en este diario o en esta ciudad. Generalmente si el hecho no es “pagado” de alguna manera, no se informaba de ello y por lo tanto, esa información no aparecía.

Al igual que se invertía en publicidad, el Nuevo Teatro realizaría contrataciones de producciones de peso como *La tumba india*²⁸⁷ (*Das indische Grabmal erster Teil, Die Sendung des Yoghi*. Joe May, 1921) o *La tierra de los toros* (Musidora, 1924) –esta última dirigida e interpretada por *Musidora*– fueron proyectadas en las sesiones de siete y diez y media, junto a la sección infantil de las cinco de la tarde²⁸⁸.

3.3.2. Cine mudo en tres dimensiones

Las sesiones cinematográficas que se celebraban en el Nuevo durante 1925 eran tres: a las cinco, seis y media; y diez y media. Durante el mes de enero se proyectaría el film *Sombras en relieve*²⁸⁹, donde los espectadores necesitaban unas lentes para poder disfrutar de la cinta. Este espectáculo inventado por la Paramount consistía en provocar en el espectador un efecto tridimensional en la imagen.

La idea del cine en relieve es antigua, y antes de disponer de los procesos técnicos obtenidos en cuestiones de polarización se hicieron algunos ensayos que llegaron al

286 *Heraldo de Zamora*, 4 de agosto de 1924, p. 2.

287 “La magnitud de sus decorados, la belleza de su realización y el primor con que actrices y actores encarnaban sus papales compensaron de sobra los defectos de la trama”. (Fernández Cuenca, 1943, p. 169).

288 *Heraldo de Zamora*, 11 de noviembre de 1924, p. 2 y 13 de noviembre de 1924, p. 2.

289 En realidad, el film llevaba por título *Plastigrama* (*Plastigrams*, Ives & Leventhal, 1922).

público, pero que no pervivieron. Para ello se usó la propiedad que tiene el vidrio coloreado de filtrar los colores. (García, A. 1960, p. 15).

Figura 37. Cartel anunciador de Plastigrama.



Fuente: <http://cinemanostrum.com>

La cinta se debía componer en dos capas de color superpuestas pero ligeramente movidas una respecto a la otra. Para producir el efecto de profundidad se necesitaba realizar el proceso inverso a través de una gafas –anaglifos– con filtros de color, verde para el ojo izquierdo y rojo para el derecho. “Un espectáculo completamente desconocido en nuestra capital y que por su originalidad y novedad llamará seguramente la atención del público (...) produce constante hilaridad en los espectadores por las muchas excentricidades y trucos de que está dotado el numerito” (*Heraldo de Zamora*, 10 de enero de 1925, p. 1). El film era una comedia con trucos de magia, donde el espectador era obsequiado con unas gafas provistas de *láminas de mica*. “El contenido argumental era lo de menos, de lo que se trataba era de sacar el mayor partido visual a la innovación” (Nieto, 2013). Las lentes de “postizo cristal y diversas tonalidades” (*Heraldo de Zamora*, 12 de enero de 1925, p. 1), generaban visión binocular donde los personajes y objetos en movimiento parecían salirse de la pantalla y acercarse o alejarse según la visión del espectador. La película –que había cosechado gran éxito el pasado verano en el Teatro Apolo Palace de Barcelona y en los Teatros Maravillas y Reina Victoria de

Madrid—llegaba a Zamora con gran expectación. Con estas informaciones, se puede afirmar que la cinta que se exhibió en Zamora no fue otra que *Plastigrama* (*Plastigrams*, Ives & Leventhal, 1922)²⁹⁰.

3.3.3. Cinematógrafo y varietés

En las Fiestas de San Pedro, volverían las representaciones de cine y varietés a través de una “*troupe* compuesta por cinco señoritas, dos caballeros y *Jazz-Band*” con un espectáculo —Sibaritas— y la proyección de los films *El anillo de Koenismark* y *Corazón montañés*²⁹¹. Durante el verano de 1926, se volverá a apostar por la apertura de la pista de patines —lado izquierdo del Nuevo Teatro— para celebrar verbenas aristocráticas (véase Apéndice 1, Figura 9). Amenizadas, en algunas ocasiones por la orquesta del Maestro Haedo y del Regimiento de Toledo en otras, estaba destinado especialmente a los círculos de recreo de la capital, pero cualquier ciudadano podía acudir igualmente. En algunas de estas celebraciones se incluirían proyecciones como *Por amor*²⁹² de la gran Perla Blanca o *El rey de la audacia*²⁹³. A lo largo de las noches de agosto²⁹⁴ en la sesión de las 11, el público podía disfrutar de filmes por episodios —esta vez íntegros— y donde los precios iban desde los diez céntimos la entrada de paseo a los treinta —sillas sin numerar— y cuarenta céntimos —las numeradas—²⁹⁵. Con la llegada del otoño, el Nuevo Teatro comenzaría su temporada de estrenos cininescos entre los que destacó un film de divulgación científica, pero que fue prohibida para niños y mujeres por las consecuencias que la cinta podía acarrear: “*El azote de la humanidad*²⁹⁶ (...) es el sexualismo (sic.) mercenario que trae como secuela enfermedades que más tarde son transmitidas por la ley de la herencia a la mujer y a los hijos” (*Heraldo de Zamora*, 9 de octubre de 1926, p. 3). La película poseía escenas crueles para la época —como el sexo explícito— por lo que

290 Para más información sobre los nuevos procesos de colores y relieve ver: Saiz de la Hoya, R. (1941). El cinema en colores y en relieve. En *Índice Cinematográfico de España, 1941. (Tomo I)*. Madrid, España.

291 *El Correo de Zamora*, 26 de junio de 1925, p. 2.

292 No se ha podido encontrar el título original de este filme en las bases de datos del IMDB.

293 *Heraldo de Zamora*, 6 de agosto de 1926, p. 3.

294 Excepto los sábados, reservados a la verbenas.

295 *Heraldo de Zamora*, 11 de agosto de 1926, p. 3 y *El Correo de Zamora*, 17 de agosto de 1926, p. 3.

296 Debido a las pésimas traducciones que se realizaban en la época, no se ha podido esclarecer a qué cinta se refiere el medio.

se denunciaba lo que este acto podía traer consigo solo por unos minutos de placer. En esta temporada se ofrecieron abonos mensuales con películas como *El moderno Sherlock Holmes*, *El azote de la humanidad* o *El nieto de Don Juan*, cuyos precios²⁹⁷ fueron:

- * Palco con 6 entradas a 3 pesetas
- * Butaca a 0,50 pesetas
- * Anfiteatro 1ª fila a 0,30 pesetas
- * Anfiteatro 2ª fila a 0,25 pesetas
- * General a 0,15 pesetas

Figura 38. Un cartel del Nuevo Teatro colgado en la calle Ramos Carrión. Circa 1927.



Autor: António Passaporte. Fuente: M.E.C.D. A.G.A. Fondo Fotográfico. LOTY-02411.

Durante la temporada 1927-28, el Nuevo ofrecería abonos para las sesiones de cine entre los que destacaban la butaca para toda la temporada a doscientas pesetas y el palco con seis entradas por mil pesetas. En esa época se estrenarían cintas como *Don Quijote de la Mancha* (1911) con gran éxito de público, lo que provocaría que el empresario invitase a todos los escolares de la capital a ver la obra.

²⁹⁷ *El Correo de Zamora*, 12 de octubre de 1926, p. 2.

3.3.4. Las filmaciones de la Semana Santa

A finales de marzo de 1928 llegaría a la capital Florentino Hernández Girbal, a la sazón operador de cámara del film *La hermana San Sulpicio* (Florián Rey, 1927). Sería contratado como director por Lino Blanco, para filmar todas las procesiones de la Semana Santa de Zamora, incluida *La Borriquita*²⁹⁸. A los mandos de la cámara se encontraba el operador Fanárraga y los rótulos fueron realizados por Juan Manuel Prieto. El montaje final –del que posteriormente se realizaron varias copias– fue proyectado por episodios, estrenándose el primero el Domingo de Resurrección. La anécdota surgiría durante las proyecciones, ya que los espectadores no apreciaban las escenas de los pasos procesionales debido a la rapidez en el montaje y la duración de los planos²⁹⁹. Al mes siguiente, el famoso y diminuto artista italiano, Chiquilín, se presentó en Zamora para representar la obra que ofrecía junto a su compañía.

3.3.5. La llegada de la SAGE

Con la llegada de 1929, el Nuevo Teatro establecería una política de bajada de precios, llegando a veinticinco y cincuenta céntimos para las butacas; y de diez y quince para las entradas generales, en sesiones de cuatro, siete; y diez y cuarto.

La empresa SAGE, en Ramos Carrión, nos dejaba ver películas mudas, aún no había llegado el sonoro, en episodios que duraban varios domingos, por la respetable suma de diez céntimos, me refiero a gallinero, butaca valía dos reales totalmente prohibitivos para la muchachada de entonces. (Vicente, 1962, p. 7).

A finales de agosto, Lino Blanco traspasaría su negocio a la Sociedad Anónima General de Espectáculos (SAGE)³⁰⁰, empresa que llevaba una dilatada vida en los espectáculos españoles y cuyo representante sería Antonio Santisteban de Castro, a la sazón compositor musical. La SAGE comenzaría su andadura el 5 de septiembre, inaugurando la temporada cinematográfica a finales de ese mismo mes con *La cabaña de tío Tom* (*Uncle Tom's Cabin*, Harry A. Pollard,

²⁹⁸ Esta popular procesión, se convertiría años más tarde en una Cofradía más de la pasión zamorana.

²⁹⁹ *El Correo de Zamora*, 30 de marzo de 1928, p. 1.

³⁰⁰ Esta empresa adquiriría, un mes más tarde, la explotación del Teatro Avenida de Madrid.

1927) y unas cuantas películas cómicas. La nueva empresa, habilitaría las puertas laterales del coliseo para ofrecerlas al público general, mientras la puerta principal se destinaría a los espectadores de palcos y plateas. En noviembre, se organizó el mes de las “ultrajoyas”³⁰¹ ofreciendo éxitos de las compañías FOX o Universal. Cardoso (2017, p.118) citando a García Fernández (2002, 221) argumenta que la SAGE disponía de 30.400 butacas en varios cines de España. Este último en su estudio publica una tabla –de elaboración propia– de las salas que gestionaba la SAGE por toda España. Se enumeran cines de Palencia, Badajoz o Cáceres, pero no hay rastro de Zamora.

Fue, quizá, la más importante cadena de salas de finales de los años veinte (con más de veinte pantallas en Madrid y provincia). En 1929 es absorbida por la distribuidora y productora Julio César, que a mediados de 1930 había elevado su parque de salas –en propiedad o alquiladas– hasta las 32 pantallas distribuidas, básicamente, en la mitad norte del país (Cardoso, 2017, p. 118).

Para conseguir más notoriedad, la empresa SAGE invertirá en publicidad en los dos medios impresos de la capital, ya que hasta ahora, la empresa Blanco solo lo hacía en *El Correo de Zamora*³⁰². De hecho, durante los primeros meses de 1930 se asociará con la chocolatería San José para que –a través de la compra de dos libras de chocolate– se entregue una entrada al coliseo válida para los días laborables. En esa época Sanvicente había invertido en infraestructura de cine sonoro, por lo que la empresa debía contraatacar ofreciendo grandes producciones. Fue así cuando el 19 de enero se estrenó *La canción de París (Innocents of Paris)*. Richard Wallace, 1929). Años más tarde a su producción, la Paramount había sonorizado parcialmente la cinta con canciones de Maurice Chevalier, pero esta se proyectaría en versión silente³⁰³ al no disponer el coliseo de la infraestructura necesaria para tal fin. Aunque dos meses antes³⁰⁴ la empresa ya había anunciado su intención de instalar el cine sonoro en el coliseo, lo cierto es que durante 1930 no se proyectarían este tipo de películas. El 23 de

301 *El Correo de Zamora*, 5 de noviembre de 1929, p. 2.

302 Al no conseguir publicidad del coliseo, el *Heraldo* no incluiría en sus columnas noticias del Nuevo Teatro. Hacemos referencia a este asunto en el capítulo dedicado a prensa y cinematógrafo.

303 La versión sonora del film contaba con 1.874 metros, mientras que la silente constaba de 2.382 metros. Recuperado de: http://www.imdb.com/title/tt0020026/technical?ref_=tt_dt_spec

304 *El Correo de Zamora*, 5 de noviembre de 1929, p. 1.

junio, se inauguraría el local de verano –pista de patines– con el film *El eterno femenino*, con escenas en *Technicolor* y “donde aparecen las mujeres más bellas del mundo” (*El Correo de Zamora*, 21 de junio de 1930, p. 3).

Fue en esa época, cuando Antonio Santisteban abandone la regencia del Nuevo Teatro por su marcha al teatro de Chueca de Madrid. Su sustituto sería el zamorano Antonio Gutiérrez Alaiz, que también explotaba el teatro de la ciudad extremeña de Cáceres. Será el principio del fin de la SAGE que abandonaría la explotación del coliseo en menos de un año³⁰⁵. Con los últimos días de 1930, el Nuevo Teatro se preparaba para la implantación del cine sonoro. Debido a ello, durante el año siguiente comenzaría la transición de películas silentes por sonoras y donde tendrá importancia un nuevo empresario para convertir al Nuevo en el Teatro Ramos Carrión: Alejandro Sanvicente.

3.4. La disputa de los dos teatros

En 1919, la competencia entre ambos teatros se acrecienta debido a que el Nuevo ofrecería precios más bajos que su adversario, aunque será el Principal quien ofrezca espectáculos de mejor calidad.

Con la consolidación de la exhibición cinematográfica, sobre las diferencias de precio según la clase de asiento, se superponen cada vez más las diferencias de precio según la categoría del local, el barrio en el que está asentado y su programación, es decir, dentro de una misma localidad cada cine mantiene un estilo propio o bien cumple una función social distinta, de modo que los ciudadanos suelen ser fieles a un local concreto: la sala lujosa y espectacular, el cine de barrio, el cine del círculo, el cine socialista de la casa del pueblo, etcétera. (Díez Puertas, 2003, pp. 28-29).

También es de destacar, que el impuesto que recaudaba el Ayuntamiento sobre el Timbre por todas las funciones del año en cada teatro, era de tres mil pesetas³⁰⁶. Durante febrero de 1921, García Casado se vería obligado a bajar los precios de sus espectáculos en el Principal por

³⁰⁵ *Heraldo de Zamora*, 20 de noviembre de 1930, pp. 2 y 4 y *El Correo de Zamora* 21 de noviembre de 1930, p. 2.

³⁰⁶ Aunque inicialmente *El Correo de Zamora* informó el 5 de febrero de que el Nuevo Teatro pagaba de impuestos 4.000 pesetas y el Principal 2.000; un mes más tarde, estas cifras serían rectificadas, estableciendo los mismos precios que había informado el *Heraldo*.

la dura competencia que ostentaba con el Nuevo, este con entradas mucho más económicas.

Pero la rivalidad más intensa ocurriría a partir de 1925, cuando ambos teatros exhiban films de gran calidad, gracias a sus respectivos contratos con las mejores distribuidoras y a precios más que razonables. Uno ejemplo de ello, ocurrió en marzo de ese año. Mientras que el Principal ofreció *El ladrón de Bagdad* (*The thief of Bagdad*, Raoul Walsh, 1924) y *La casa de la Troya* (Maneul Noriega y Alejandro Pérez Lugín, 1925), el Nuevo contraatacaría con la exhibición de *Christus*, una grandiosa visión artístico religiosa de la «Vida, Pasión y Muerte de Jesús». Constaba de cuatro misterios o actos divididos en seis grandes partes y de la que presumía poseer en exclusiva para Zamora, sin que se confundiera con otras “imitaciones”.

A partir de los años veinte, se produce un incremento del precio de la entrada como consecuencia de la elevación del coste de las películas (cada vez más largas y de mayor calidad) y como resultado de la mejora de las salas de cine. (...) Aún así, el precio sigue siendo asequible y lo suficientemente variado como para que cada clase o grupo social encuentre una entrada a su medida: de la sala de estreno a la sala de «barato», de palco al gallinero, del programa «lunes aristocrático» al programa de sesión doble. (Díez Puertas, 2003, p. 29).

Como ya hiciera el Principal en 1920, el Nuevo recogió el testigo en captar a espectadores gracias a un concurso en el cual la persona que averiguase un personaje de una película, recibiría como premio una moneda de oro. Otros concursos como el de belleza, ofrecían regalos a las señoritas más guapa de la sala. También se celebrarían otros peculiares certámenes, como en el que se regalaba un jamón a la persona más fea de la sala. Todos estos torneos, fueron las iniciativas que pondría en práctica el nuevo coliseo para engatusar a sus clientes. Estas iniciativas continuarían a lo largo de los años, ofreciéndose –desde el Nuevo Teatro– presentes al público así como la instauración de los llamados “días de moda”, similares a los “jueves de moda” del Principal³⁰⁷.

Durante 1926, ambos teatros seguirían compitiendo por ganar espectadores. Mientras que el Principal se decantaba por grandes superproducciones como *Por la puerta de servicio* (*Through the Back Door*, Alfred E. Green y Jack Pickford, 1922); el Nuevo apostaría por *Nobleza Baturra* (Juan Vila Vilamala, 1925), cinta española donde se incluían paisajes de la

307 *El Correo de Zamora*, 28 de octubre de 1925, p. 3.

región de Aragón y Zaragoza, así como la capilla de la Virgen del Pilar y el Monasterio de Piedra. *El Heraldo* definió al empresario del Nuevo Teatro con las siguientes palabras: “Es de esperar que con películas como esta (si el amigo Lino no se cansa) el público le de (sic.) el título de Doctor en la elección del material cinematográfico”. Será aquí cuando Lino Blanco, regente del Nuevo Teatro, se adelantara al Principal estrenando un film regularmente cada día.

El coliseo de la cuesta de San Vicente por el contrario, mantendría la misma cartelera cinematográfica durante días, alternando esta con espectáculos de variedades. Esta situación obligaría a los empresarios Tomé y Gutiérrez a ofrecer un bono para tres películas más que “económicas” que la competencia. La gran diferencia entre ambos coliseos, se encontraba en los precios. Mientras que en el Principal eran de cinco pesetas una butaca de patio para tres sesiones de cine; en el Nuevo Teatro –por ochenta céntimos– el espectador podía disfrutar de butaca por película.

Aún así, la rivalidad continuó por el nivel de películas que contenían los carteles de ambos teatros. En abril, *Maciste, emperador* (*Maciste Imperatore*, Guido Brignone, 1925)³⁰⁸ se estrenaría en el Nuevo Teatro y *La quimera del oro* (*The Golden Rush*, Charles Chaplin, 1925) lo haría en el Principal con gran afluencia de público en los dos coliseos, aunque la prensa haría mención a esta última con unas palabras en la portada del *Heraldo*:

Raras veces hemos visto a «Charlot» tan esencialmente cómico, tan humano, ni tan miserable, como en su reciente creación, ya que dentro de su comicidad, no es más que una tragedia grotesca de la vida de este buscador de oro que lucha sucesivamente, contra el frío, el hambre, el miedo y contra los demás hombres, de los cuales es la risa y que parecen haberse juntado a los elementos para hacerle todavía más lamentable una vida ya de por sí desprovista de toda alegría. (*Heraldo de Zamora*, 17 de abril de 1926, p. 1).

308 Película en ocho partes, pero que a estas alturas se presentaba completa.

Pero la lucha más cruenta entre ambos teatros con el fin de ganarse al público, se produciría —como ya se ha explicado— con la llegada de Alejandro Sanvicente al Teatro Principal. El empresario implantaría un sistema de abonos especiales para la temporada 1926-27 destinados a palcos y plateas, así como la instauración de los “viernes aristocráticos” con una selecta elección de películas y variedades. Lo que hizo que la competencia se animara en ofrecer este tipo de abonos al público de la capital. El Nuevo, estableció los jueves como “día de gran moda” y ofreció en octubre unos abonos para cinco sesiones con descuento del 33% del precio de las localidades en taquilla³⁰⁹. Estos oscilaban entre:

- * Palcos con entradas: 3 pesetas.
- * Butaca: 0,50 pesetas.
- * Delantera 1ª fila: 0,30 pesetas.
- * Delantera 2ª fila: 0,25 pesetas.
- * General: 0,15 pesetas.

A esta iniciativa de la competencia, Sanvicente respondió ofreciendo una gran sesión continua desde las siete de la tarde hasta la una de la madrugada. La proyección —a petición del público— consistía en un “programa kilométrico” en el que se incluían la película cómica *El famoso Ricardito* y la cinta *Una extraña aventura de Luis Candelas* (José Buchs, 1926), a precios que iban desde los venticinco céntimos la entrada general a una peseta la butaca. La lucha entre ambas empresas se agravaría por la proyección de dos películas. Por un lado *Santa Teresa de Jesús*³¹⁰ (Francisco Beringola, 1926) había sido estrenada días antes en el Principal. El estreno no pareció importarle a Lino Blanco, exhibiéndola también en el Nuevo “por no ser exclusiva de nadie en Zamora” (*El Correo de Zamora*, 16 de octubre de 1926, p. 3). La segunda disputa vino provocada por la proyección de *Luis Candelas* o *El bandido de Madrid* (Armand Guerra, 1926), ya que ambos coliseos la publicitarían para su estreno en el mismo día. Así comenzaría una ardua lucha por comprobar quién poseía la cinta original, estrenándose completa en el Nuevo y por episodios en el Principal. Sanvicente informaría

309 Comenzaría con el film *El moderno Sherlock Holmes* (*Sherlock Jr.*, Buster Keaton, 1924).

310 El film se titula ralmente *Escenas de la vida de Santa Teresa*.

en *El Correo* de que la proyección contaba con dieciséis partes y 8.500 metros, no teniendo nada que ver con “otro título parecido de cuatro partes y de muy poco metraje” (*El Correo de Zamora*, 23 de octubre de 1926, p. 3). El empresario también denunció públicamente los hechos en el *Heraldo*, arremetiendo contra Lino Blanco, empresario del Nuevo Teatro por “equivocar al público con anuncios tendenciosos e inexactos (...) anunciando una película con un nombre distinto cada día y nunca con el suyo” (*Heraldo de Zamora*, 25 de octubre de 1926, p. 2). Por su parte, Blanco respondería a Sanvicente por el mismo medio, argumentando que el Nuevo Teatro cumplía lo que prometía y que anunciaba lo que más tarde proyectada. Durante los últimos días de octubre y principios de noviembre³¹¹ se produjeron duros enfrentamientos entre ambos empresarios a través de las páginas del *Heraldo*. El conflicto se finiquitó gracias a la intervención de la Mutua de Defensa Cinematografía Española, asentada en la ciudad condal y distribuidora de la auténtica película. Esta informará a través de un comunicado que la cinta *Luis Candelas* o *El bandido de Madrid* había sido alquilada por Sanvicente para el Teatro Principal.

Figura 39. Publicidad del Teatro Principal.

Teatro Principal

Abono extrao dinario y selecto.
SEIS FUNCIONES

El Jueves, 28.—La estupenda película española
La Reina Mora

El Viernes, 29.—La única película tomada en el Polo Norte,
Amor de Esquimal

El Sábado, 30.—El drama arrebatador y sugestivo de la vida,
El Hombre de Río Perdido

El Domingo, 31.—Primera jornada de la película española,
Luis Candelas o el Bandido de Madrid
Creación insuperable de Manolo San Germán,
llamado el Rodolfo Valentino Español.

El Lunes 1 de Noviembre.
Segunda jornada de «Luis Candelas»

El Miércoles, 3.
Tercera y última jornada de «Luis Candelas»

Abono para este colosal programa.

Butaca de Patio, para los seis días, 5 pesetas.
Butaca de Palco, para los seis días, 3 pesetas.
Entrada General, 1,50 pesetas.

Para mayor facilidad del público, el abono puede pagarse de dos veces.

Se despacha, en Ramos Carrión, 12

Fuente: *Heraldo de Zamora*, 26 de octubre de 1926.

³¹¹ 28 y 30 de octubre; y 4 de noviembre.

Días después, Sanvicente ofrecería³¹² a sus espectadores un abono para seis días con films como el verdadero *Luis Candelas*, o *El hombre de Río Perdido* (*The man from Lost River*, Frank Lloyd, 1921). Los precios fueron:

* Butaca de patio: 5 pesetas.

* Butaca: 3 pesetas.

* General: 1,5 pesetas.

El enfrentamiento entre ambos coliseos se acrecentaría esta temporada, ya que el Nuevo ofrecía abonos de diez funciones por cinco pesetas, mientras que el Principal se autodenominaba como “Palacio del Cinematógrafo” en la prensa a precios que iban desde los treinta céntimos –la general– y las 1,25 pesetas –la butaca–, y donde ofrecería el atractivo de films de seis mil quinientos metros y veintiuna partes. El Nuevo en cambio, no publicaba sus precios, aunque sí sus proyecciones, como “la película española que no es española”, refiriéndose a *Más allá de la muerte* (Benito Perojo, 1924), producción hispano-francesa que carecía de equipo artístico hispano, así como las localizaciones que se habían realizado en la capital francesa.

Cuando el año agonizaba, Sanvicente presentó un nuevo abono para siete días a precios de siete pesetas la butaca y de 3,50 pesetas la general, mientras que el Nuevo seguiría con su política de precios más económicos, ofreciendo por veinticinco céntimos una entrada en general. Sin embargo, a la mayor parte del público zamorano, le importaba menos la diferencia de precios, concediendo importancia a la calidad de los films. Claro ejemplo de ello, se refleja en la presentación del film *El signo del Zorro* (*The mark of Zorro*, Fred Niblo, 1920), que cosecharía gran éxito entre los espectadores. Al no poder competir con este tipo de films, Lino Blanco dedicó ofrecer espectáculos de compañías de varietés para los días navideños con acróbatas, danzas, excéntricos, bailarinas y canzonetistas.

Para ganarse el beneplácito del público, durante 1927 Lino Blanco consiguió los contratos de exhibición de gran renombre: *Christus*³¹³ (1919) y *Los miserables* (*Les Misérables*, Henri

312 *El Correo de Zamora*, 27 de octubre de 1926, p. 2.

313 Existen tres versiones mudas de *Christus*. La primera de Giuseppe de Liguoro (1914), la segunda –también italiana– es de Giulio Antamoro (1916); y de la tercera solo se tiene el dato del año de producción: 1919. Se cree que es esta última, sería la proyectada en esos días.

Frescourt, 1925)—, mientras que el Principal apostaría por películas en secciones y escenas en *Technicolor*.

Ya en 1929, los dos empresarios de los coliseos mantuvieron una tensa pelea dialéctica a través de la prensa fruto de su preocupación por ganarse a gran parte del público. Lino Blanco lo haría en las páginas de *El Correo*, tachando de poco profesional al *Heraldo* por su apoyo al Teatro Principal. Por otro lado, Sanvicente decidiría bajar las localidades con precios irrisorios como los cinco céntimos la general y de diez a veinte céntimos la butaca. Además, el empresario del Principal, dedicó unas palabras a Blanco a través de “su” página cinematográfica³¹⁴ del *Heraldo*: En ella, tachaba los espectáculos del Nuevo como de baja calidad:

Solo en este primer coliseo de la provincia y cine calidad Non Plus Ultra pueden admirarse las mayores novedades del Séptimo Arte, no películas que esta Empresa ha rechazado por antiguas y que se pretenden explotar por los especulistas (sic.) de baja categoría si se les puede llamar dándoles mucha categoría de este modo. (*Heraldo de Zamora*, 27 de mayo de 1929, p. 2)

Con la llegada de la nueva temporada 1929-30 y la adquisición de la empresa SAGE para la explotación del Nuevo Teatro, comenzaría una gran rivalidad, tanto publicitaria como comercial entre ambos teatros. Sanvicente ofrecería sesiones dobles de películas al mismo precio que individuales durante todos los días de la semana. Además, en las sesiones de las once de la noche, abarató aún más los precios llegando a diez céntimos la general y treinta la butaca. El Nuevo Teatro —en cambio— ofrecería en sesiones de cinco, siete y media; y diez y media localidades a cincuenta céntimos general y ochenta la butaca. En octubre, el *Heraldo* inaugura la sección “Espectáculos”, donde incluirá los espectáculos de ambos coliseos. Se tienen noticias de que el cine estaba cada vez más presente, hasta tal punto de que durante los descansos de los números de teatro o variedades, se proyectaban películas cómicas de corta duración.

³¹⁴ En el apartado referido a la prensa y su relación con el cine, se han incluido unas palabras sobre esta página.

A partir de 1930, Sanvicente instaurará el “viernes fémína”, en el que las mujeres podían entrar gratis siempre y cuando fueran acompañadas de otra persona que tuviera entrada individual. En esta época las cintas duraban un día en cartel, tanto en un teatro como en el otro, ya que los circuitos de distribución así lo exigían. Otra de las iniciativas de Sanvicente fue la bajada –aún más– de los precios de taquilla, estableciendo veinte céntimos para la entrada general y treinta para la butaca. Viendo la actitud de la competencia, el Nuevo Teatro decidiría seguir el mismo camino devaluando los precios, con lo que se ofrecía por quince céntimos una general y cuarenta una butaca de patio. Durante el verano de 1930, la empresa SAGE comprobará el potencial que podía ofrecer la pista de patines –en la parte izquierda del teatro– para ofrecer sesiones de cine al aire libre. Por lo que se decidiría su acondicionamiento para celebrar “verbenas aristocráticas” en las que se incluyeron servicio de bar, orquesta y sesiones de cine a un precio único de 1,25 pesetas/pareja³¹⁵.

Figura 40. Anuncio del “Teatro de verano” en el Nuevo Teatro.

NUEVO TEATRO
Empresa Sage. **Teléfono, 230**
 Fijese bien en el programa de hoy A las 5 y 7'15
El Eterno Femenino Bellísimas escenas en technicolor. Las mujeres más bellas del mundo
 A LAS 10'30.—INAUGURACION DEL TEATRO DE VERANO
 Aristocrática Verbena A precios baratísimos
 Grandes reformas en la pista de patines
 El local más fresco y cómodo de Zamora
 Esmerado servicio a cargo del Bar del Teatro
 Mañana funciones Monstruo Programa Fox 1930
LADRONES HONRADOS

Fuente: *Heraldo de Zamora*, 23 de junio de 1930.

³¹⁵ El acompañante entraba gratis.

En agosto, el Teatro Principal cerraría una semana por reforma en el local y el acondicionamiento del nuevo equipo sonoro que Sanvicente había adquirido.

Gracias a la visita institucional que hizo el 20 de octubre el Rey Alfonso XIII a la ciudad y la provincia, todos los vecinos se volcarían en ofrecer la mejor impresión al monarca y su séquito: “Zamora, noble e hidalga siempre, ha tributado en ofrecer al Monarca español un recibimiento digno de la persona que se dedicaba y digno así mismo a la ciudad” (*Heraldo de Zamora*, 20 de octubre de 1930). El Nuevo Teatro se engalanó con mantas sayaguesas y otras telas zamoranas, ofreciendo a la comitiva una actuación de la Real Coral Zamora. También en el Principal, el monarca tuvo a bien de asistir a la representación de *La malquerida*, obra teatral de María Teresa Montoya. Fruto de estos actos, ambos coliseos aprovecharían la llegada a la ciudad de vecinos de poblaciones cercanas, para encarecer los precios de sus espectáculos, lo que provocaría que la prensa fuese bastante crítica con ellos. Sobre todo con el Principal, que llegaría a cobrar tres pesetas por presenciar las primeras películas sonoras. Pasada la semana, los precios descendieron, logrando estabilizarse a épocas anteriores: setenta y cinco céntimos y una peseta para cintas mudas, mientras que, para cine sonoro, la entrada tuvo un coste de entre la peseta; y peseta y media.

Debido a los acontecimientos políticos y sociales del país en el pronunciamiento de Huesca, se declararía una huelga general que repercutió también en toda la sociedad zamorana, así como en las representaciones de ambos coliseos, anulándose las sesiones de cine del 15 de diciembre³¹⁶.

316 *Heraldo de Zamora*, 16 de diciembre de 1930, pp. 1-2.

3.5. Salas estables y otras efímeras proyecciones

En este apartado se han querido incluir algunos recintos que –aun contando con escasa actividad empresarial– sí que estuvieron presentes en la sociedad zamorana de la época. Por un lado, se encuentran las salas estables que seguían las rutas de los primitivos feriantes, instalando sus barracas durante las fiestas capitalinas. Por otro lado, se encuentran las proyecciones más esporádicas solamente conocidas a través de la prensa. Eran ofrecidas a través de alguna asociación o grupo de personas.

3.5.1. El Cine Royalty

Durante la segunda mitad de la década de los diez, el cinematógrafo dejó de estar presente en las barracas de feria, para integrarse paulatinamente en los teatros, recintos cerrados y en las ferias de los pueblos.

Al dejar de ser una atracción más de feria y adquirir su propia entidad como industria y como arte, el cine necesitó contar con edificios estables. A partir de entonces, las salas adquieren un sentido perdurable, que confirma su importancia como espectáculo de los tiempos modernos, como una expresión nueva de la sociedad en que ha nacido. (Martínez Álvarez, 1992, pp. 19-20).

El invento ya había cumplido su mayoría de edad y el público necesitaba más comodidad en unas salas que experimentaban cambios y otras que nacían con los nuevos tiempos. Ya se hizo mención en el pasado punto de esta investigación, a la construcción del Nuevo Teatro y de la pequeña reforma que se hizo en el Principal.

Con ello en enero de 1917, *El Correo de Zamora* se haría eco de la construcción de un nuevo teatro para la ciudad del Duero. Situado en un primer momento en la plaza de San Gil se trasladaría posteriormente a la acera central de la Plaza Mayor³¹⁷. El espacio era más que un barracón. Aunque la prensa de la época se mofaría de la construcción del Salón aludiendo que, lo que necesitaba Zamora era más público y no tres teatros: “Dicho Pabellón será de madera por su exterior y de cartón-piedra en su interior” (*El Correo de Zamora*, 16 de enero de 1917, p. 3). Lo cierto es que Enrique Jordán Mascaró y Emiliano Los Arcos y Fernández,

³¹⁷ *El Correo de Zamora*, 10 de septiembre de 1963, p. 22.

sus dueños, pasaron por grandes dificultades debido a los impedimentos que les impuso la Comisión Municipal y también a la voraz competencia de los teatros, que veían con malos ojos que hubiera un tercero en discordia para repartirse el trozo de pastel de los espectadores de la capital.

Inaugurado el 28 de febrero, el Salón Royalty fue un lugar por el que pasaron grandes compañías como la de Ontiveros y Garrido; artistas de variedades y buenas sesiones cinematográficas. El aforo del local constaba de ciento tres localidades de preferencia, repartidas en una fila de doce sillas y cinco filas más de quince sillas cada una, inmediatamente a la orquesta. Se completaba con una fila de dieciséis sillas adosadas al testero. También la entrada general constaba de ciento sesenta y ocho localidades en catorce bancos que albergaban doce personas cada uno.

El precio de las localidades iba desde los cincuenta céntimos para la preferencia y los veinte la entrada general y de paseo. Al estreno, acudiría gran cantidad de público y –según relatan los diarios– tras descorrerse la cortina para comenzar la representación, el salón presentaba el aspecto de un teatro de verdad.

Ayer por la tarde se celebró la inauguración de este salón de espectáculos con el debut de la Compañía que dirige el notable primer actor don José Ontiveros. (...) Fué (sic) un buen comienzo de temporada para la Empresa y para los artistas. (*Heraldo de Zamora*, 1 de marzo de 1917, p. 2).

No se puede decir lo mismo de la crónica que publicaría *El Correo*, tachando la obra representada en el Royalty de reprobable por su “inmoralidad”³¹⁸. Se desconoce si hubo proyecciones cinematográficas, ya que en ninguno de los diarios consultados existen rastro de cintas estrenadas en esos primeros meses. Tampoco en la Matrícula Industrial que se conserva sobre la empresa en el Archivo Histórico Provincial, se han encontrado datos sobre las sesiones de cine, ya que el documento más antiguo tiene fecha de veintisiete de agosto. Es un permiso redactado por el propietario y dirigido al Ayuntamiento de la capital en el que solicitaba la instalación de su barraca con motivo de las fiestas de septiembre, bien en la Plaza Mayor o en su defecto, en la de San Gil (véase Apéndice 1, Figura 10). Dos días

318 *El Correo de Zamora*, 1 de marzo de 1917, p. 3.

después, el ayuntamiento concedería el permiso al recinto para su ubicación en la Plaza Mayor. Seguidamente, el 5 de noviembre y vistas las pérdidas sufridas por la empresa durante los últimos dos meses, Emiliano Los Arcos, como socio y representante del Salón Royalty, suplicaría al Ayuntamiento, una prórroga para permanecer hasta el 7 de enero de 1918, la cual fue concedida siete días después.

Pasadas las fiestas navideñas, el 28 de enero, esta vez Enrique Jordán vuelve a solicitar la permanencia del Salón, para asentarse en la plaza de San Gil, durante las representaciones de los meses de febrero y marzo. Es de suponer, que los empresarios querían aprovechar las fiestas de Botiguero y de Semana Santa. Dos días después, el Ayuntamiento concedería el permiso bajo la condición de que la fechas de comienzo de su explotación fueran las del 17 de febrero al 30 de marzo. No existen documentos de la desaparición de este salón, aunque sí un escrito enviado desde el Ayuntamiento a los propietarios del mismo con fecha 13 de abril de 1918, en la que se les informaba de que en el plazo de veinticuatro horas procedieran a desarmar y retirar la barraca. También se les advertía de que si no lo hacían, el Ayuntamiento retiraría la barraca con cargo a la empresa del Salón Royalty.

3.5.2. El resurgimiento de *Los Luises*

En el capítulo anterior se informaba de como esta Congregación había proyectado durante 1912, películas cinematográficas en su salón. Pero no sería hasta mediados de la década cuando adquieran en propiedad un proyector de cine, estrenando cintas cuyo contenido fue meramente religioso como *Los últimos días de Pompeya* (*Gli ultimi giorni di Pompei*, Rodolfi y Caserini, 1913) o *Quo Vadis* (*Quo Vadis?*, Enrico Guazzoni, 1913). Como curiosidad, a finales de enero de 1918³¹⁹, el padre Emeterio Tapia, del Corazón de María y Enrique Marqueriz, solicitaron al Ayuntamiento la filmación de las procesiones de la Semana Santa de ese año y diferentes templos de la ciudad. La idea era la de conseguir un montaje de mil metros de longitud que pasaría en propiedad al Ayuntamiento, justo un año después de su proyección en *Los Luises*. Lamentablemente no se han encontrado más noticias sobre esta iniciativa en la prensa ni tan siquiera en los archivos de la Diócesis o de los Padres Claretianos.

³¹⁹ *Heraldo de Zamora*, 31 de enero de 1918, p. 1.

Llegado el cuarto de siglo, *Los Luises* se unieron a los *Kostkas*, otra asociación que veneraba a San Estanislao de Kostka, jesuita y patrón de la juventud estudiantil. De ahí que la nueva Congregación fuera denominada *Círculo de los Luises y Kostkas*, aunque popularmente se siguió llamando *Los Luises*. En 1924, inauguraron su nuevo centro de recreo que pasó a ubicarse en la esquina de la Plaza del Cuartel –en la actualidad Cuartel Viejo– con la calle del Santo. Se estrenaron películas cinematográficas divididas por episodios, tan de moda en la época, así como numerosas cintas cómicas. La inauguración contaría con la imposición de medallas a los nuevos Congregantes, veladas literario-musicales y “emocionantes proyecciones cinematográficas” (*El Correo de Zamora*, 25 de octubre de 1924, p. 4), entre las que destacaba *Las aventuras de Robinson Crusoe* (*Robinson Crusoe*, Robert F. Hill, 1922).

Con la fundación de su equipo de fútbol comenzaría la etapa de resurgimiento de la asociación con el fin de: “Inculcar, educar y encaminar hacia la rectitud todos los pasos de la juventud con el fin de obtener hombres que no solo perjudiquen a la sociedad con sus vicios, placeres y pasiones, sino que la beneficien...” (*El Correo de Zamora*, 17 de junio de 1930, p. 1). Ese fue el germen de la puesta en marcha del primer colegio claretiano en los años venideros. En noviembre de 1924 el *Heraldo* informaría del estreno de la “superserie”³²⁰ en quince episodios titulada: *En poder de las tinieblas*, junto con diversas cintas cómicas. Aunque dicho salón celebraba sesiones solamente los fines de semana, fue una gran competencia para los dos teatros de la capital, surgiendo conflictos entre ambos durante la década de los treinta.

³²⁰ *Heraldo de Zamora*, 29 de noviembre de 1924, p. 2.

Figura 41. Anuncio en la prensa de las veladas en la sala de *Los Luises*.

LOS LUISES DE ZAMORA

Mañana, domingo, tendrá lugar el acto solemne de inaugurar los Luises zamoranos su hermoso Centro de recreo, situado en la Plaza del Cuartel.

Con tal motivo habrá fiestas con arreglo al siguiente atrayente programa:

POR LA MAÑANA

A las ocho en punto.—Reunión de Luises y Kostkas en los salones del Círculo, Plaza del Cuartel.

A las ocho y media.—Imposición de medallas y comunión general de todos los Congregantes. Celebrará la Santa Misa, en la iglesia de los Rvdos. Padres Misioneros,

el Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo de Zamora.

SALVE POPULAR, cantada por los Congregantes.

POR LA TARDE

A las seis.—Gran velada literario-musical y emocionantes proyecciones cinematográficas, según el programa siguiente:

- 1.º *Dos palabras*, por el señor Presidente de la Junta Directiva.
- 2.º *Ella duerme*, poesía recitada por el niño Cándido Alonso, de la sección de Kostkas.
- 3.º *Robinson Crusoe* (1.ª parte). Proyección.
- 4.º *Sinfonía*, por el Maestro don Claudio Villamazares.
- 5.º *Pelé-Melé*, diálogo, por los jóvenes de la sección de Luises, don José Gato y don Andrés Mateos.
- 6.º *Robinson Crusoe* (2.ª parte). Proyección.
- 7.º *Zamorana*, poesía declamada por el joven don Enrique Paniagua, de la sección de Luises.
- 8.º *Sinfonía*, por el Maestro Villamazares.
- 9.º *Robinson Crusoe* (3.ª parte). Proyección.
10. *Las Grandes Fortunas*, regocijado sainete, puesto en escena por los Congregantes Luises don Servando Vergara, don Andrés Mateos, don Fernando Domínguez, don José M.ª Inestal, don José Gato, don Antonio Cominges, don Francisco Bernuy, don José María Casas, don Ramón Concejo, don Fernando García, don Isidoro Amigo, don Manuel Girón y don Alfonso Carbayo.
11. *Nuevos Dependientes*. Proyección cómica.
12. *Sinfonía*, por el Maestro Villamazares.

Fuente: *El Correo de Zamora*, 25 de octubre de 1924.

3.5.3. Otras proyecciones

En este apartado se pretende hacer un abreviado mención a proyecciones efímeras y esporádicas que tuvieron presencia en la capital durante los años veinte.

Cine al aire libre en la catedral

Entre el 26 de abril y el 5 de mayo de 1919 se conmemoraría el Tercer Aniversario de la Virgen del Tránsito. Durante las fiestas, la imagen se trasladó a la Seo y en la plaza de la

Catedral se proyectaron películas durante las veladas nocturnas. Aunque no se ha podido concretar qué títulos fueron los incluidos en el repertorio, sí que se tiene constancia de que fueron acompañados por la banda del Regimiento de Toledo.

Cine en el Círculo Católico Obrero

Durante la velada celebrada por el Seminario Conciliar el 7 de marzo de 1921 en homenaje a Santo Tomás de Aquino, se representaron obras teatrales así como proyecciones cinematográficas en los salones del Círculo Católico Obrero.

“El Círculo Católico Obrero de la capital, colocado bajo la advocación de san Martín Cid, se inauguró, en la noche de Reyes, siendo su director espiritual Diego Luis Alonso, Beneficiado de la catedral. Sus fines eran formativos, impartiendo estudios de primera enseñanza, dibujo, música, geografía y matemáticas, contando inicialmente con 130 alumnos matriculados”. (Casquero, 2017, p. 1155).

Sociedad Círculo de la Unión

Esta sociedad celebraría durante el 16 de diciembre de 1923, una velada en honor a sus socios en las que se incluía de cierre, cintas cómicas como *Bolsillos vacíos*.

Cine al aire libre con motivo de las fiestas de septiembre

Se tiene constancia de cine al aire libre entre 1916 a 1920 durante las ferias de septiembre. No se encuentran datos de los lugares concretos y tampoco del título de las proyecciones. También se hace mención a la gran afluencia que tuvieron las proyecciones de cine en 1920, debido a que el Teatro Principal se encontraba cerrado por reforma y la máquina bien podía ser la del mismo Coliseo.

Nuevo Club

Durante la inauguración de la sociedad Nuevo Club situada en una de las salas del primer piso del Nuevo Teatro, se celebraría una exposición de fotografías seleccionadas por la casa Kodak y junto a la misma, se proyectarían las cintas *Charlot aventurero* y *Charlot inmigrante*,

presentándose una producción de Cine-Kodak titulada: *La cinematografía en el hogar*³²¹.

A mediados de julio de 1930 con motivo de las fiestas del Carmen, en los barrios de Pantoja y Tres Cruces se estrenaría el cine al aire, junto con verbenas y otros festejos y actos religiosos, gracias a un proyector cedido por la Congregación de *Los Luises*³²²

3.6. Prensa y cine, un complementario binomio

Desde que el cinematógrafo entrara en la sociedad zamorana, los medios impresos se harían eco del prodigioso invento. Durante la primera época –analizada en el apartado anterior– los diarios locales informaban de las actividades del cinema en su periplo por la capital y provincia de Zamora. Comenzaron a diseñarse anuncios dedicados al estreno de una determinada película.

Durante los años veinte comienzan a aparecer los recuadros publicitarios sobre películas, con lo que tiende a desligarse la publicidad del cinematógrafo de la información de verdad. (...) las empresas distribuidoras comienzan a emitir noticias que podrían asimilarse a las de agencia, relatando tanto las novedades como la vida de los actores, que a partir de ese momento se convierten en figuras míticas. (Catrillón & Martín, 1997, p. 38).

No fue hasta la mitad de la segunda década del siglo xx, cuando la prensa tomaría presencia para convertirse en un instrumento informativo y de opinión de las actividades del cine y sus posibilidades en la sociedad española de la época. Va a ser en 1918 cuando desde las páginas de *El Correo de Zamora* se opine de la nefasta influencia que poseía el cine para el público:

Ya se abrió el cine. Funciona los jueves y domingos por la tarde. Está lleno de niños, de obreros, de familiar burguesas, hasta de respetables damas y lindas señoritas de la alta sociedad de todo un público selecto, en fin, que aficionado al cine, se ve ahuyentado de los salones conocidos trianones, odeones, ideales, royaltys y dorés a causa de sus cintas escandalosas y malsanas, y asiste a las nuevas proyecciones seguro de no tener que cerrar los ojos por vergüenza o por asco. (*El Correo de Zamora*, 6 de septiembre de 1918, p. 1).

321 *Heraldo de Zamora*, 11 de julio de 1927, p. 2 y 12 de julio de 1927, p. 1.

322 *Heraldo de Zamora*, 15 de julio de 1930, p. 2 y 21 de julio de 1930, p. 2.

La actitud de los medios comenzaba a ser la de “perro guardián” de la opinión pública, aconsejando –por ejemplo– desde las páginas de *El Correo* a Lino Blanco –empresario del Nuevo Teatro– para que no proyectase películas “inmorales, frívolas y manoseadas” (*El Correo de Zamora*, 24 de febrero de 1919, p. 2), alejando así cintas de esta índole porque le podrían perjudicar.

El 7 de noviembre de 1922 sucedió un hecho curioso. Debido al estreno del film *Cuadros del Museo en el templo de Venus* (*The Temple of Venus*, Henry Otto, 1923), el Nuevo Teatro repartiría unas octavillas con la publicidad del espectáculo. A ello se hicieron eco diferentes asociaciones religiosas como la Venerable Orden Tercera Franciscana y la Acción Católica³²³ de la Mujer expresando su malestar –a través de las páginas de *El Correo*– por la publicidad repartida en la ciudad “sin que una mano viril y justiciera les saliera al paso para recogerlos y arrojarlos al fuego, ya que no a otro lugar más adecuado a semejantes profanaciones del pudor público y de la inocencia juvenil” (*El Correo de Zamora*, 6 de noviembre de 1922, p. 2).

En enero de 1923, el *Heraldo* criticaría a los empresarios del Nuevo Teatro, hermanos Blanco, calificándolos de “empresarios chupópteros” por conceder más importancia al dinero que a la caridad. Se ha podido llegar a la conclusión de que dicho argumento del diario de la tarde sería fruto de algún malentendido sobre la recaudación de fondos durante la celebración del festival en beneficio de los niños pobres³²⁴.

Rodolfo Ruy-Wamba –a la sazón copropietario del *Heraldo*– escribiría, por aquella época, una columna sobre la influencia que estaba teniendo el cine después de la Primera Guerra Mundial, sobre todo en escenas violentas y románticas. El periodista argumentaba que las películas americanas atraían masivamente y de forma sugestiva al público español, denigrando al séptimo arte por carecer –según el periodista– de cultura al contrario que el teatro: “Toda película que representa una escena de amor, facilita más la extensión de las

323 “Por lo que se refiere a Acción Católica, su preocupación por la moralidad del cine, estuvo ya presente en el Primer Congreso Nacional de Acción Católica celebrado en Madrid en noviembre de 1929, así como en la Primera Asamblea Nacional de Acción Católica, que tuvo lugar en Toledo en noviembre de 1930, tal y como se pone de manifiesto en las páginas del Boletín Oficial de Acción Católica Española, publicado en Toledo, de forma quincenal, desde enero de 1929”. Sanz, F. (2013). *Catolicismo y Cine en España (1936-1945)*, (p.72). Zaragoza, España: Institución «Fernando El Católico», Diputación.

324 *Heraldo de Zamora*, 27 de enero de 1923, p. 1

malas acciones entre los enamorados; toda película que presenta actos vandálicos, un crimen, un robo, un suicidio, le lleva a alguno de los espectadores al extremo de cometerlo” (*Heraldo de Zamora*, 3 de abril de 1923, p. 1 y 10 de abril de 1923, p. 1).

Ese año desde las páginas del diario de la tarde, también se informaría del asentamiento en la producción cinematográfica americana de los llamados “largometrajes”, en detrimento del cine por episodios en Estados Unidos³²⁵. Es así, como a lo largo de estos años, ambos coliseos comenzarán a ofrecer estos films sin cortes, estableciendo paulatinamente una lánguida muerte de los seriales de cine.

Llegado 1924, esta vez *El Correo* será el que denuncie la escasa empatía por los espectáculos del público de Zamora. El diario criticaba la poca afluencia para cubrir la oferta de representaciones teatrales y proyecciones cinematográficas de ambos teatros:

El público con su apatía, con una frialdad hermana a la estación de invierno, lo corroboró con su ausencia y los dos teatros antes esta actitud cerrará sus puertas para no abrirlas más que los domingos, como si solo en los domingos se nos presentase irresoluble (sic.) el grave problema de vagar sin rumbo, con frío y aburrimiento, horas y horas por las calles tortuosas, lóbregas y tristes de esta capital. (*El Correo de Zamora*, 28 de enero de 1924, p. 2)

También, el diario de la mañana, daba cuenta a sus lectores de que esta poca afluencia de espectadores venía provocada por las altas tasas municipales que debían pagar los teatros por las representaciones, lo cual repercutía en el precio final de la entrada que el público debía pagar. De ahí que durante esos días se hiciera un llamamiento a través de la prensa para que se redujeran los mencionados impuestos. En la cuaresma, el mismo medio invitaría a los dos empresarios de los coliseos para que estos produjeran –mediante la contratación de un operador– un largometraje de carácter documental con motivo de las procesiones de la Semana Santa de la capital, para –más tarde– ser proyectado por toda España³²⁶.

Otra acción encomendada a los medios de comunicación impresos era la de servir de medio entre las distribuidoras y el público a través de las críticas. Cuando estas se realizaban en el *Heraldo* consistían en copiar casi literalmente las crónicas escritas por medios impresos

³²⁵ *Heraldo de Zamora*, 19 de septiembre de 1923, p. 1.

³²⁶ *El Correo de Zamora*, 22 de marzo de 1924, p. 2.

de ciudades como Madrid o Barcelona. Aunque existieron excepciones como la del periodista Emiliano Ramírez Ángel que disertaba en las páginas del *Heraldo* sobre el cine en España. En sus palabras –no muy visionarias en 1926– Ramírez destacaba la cada vez más importante industria cinematográfica española, sobre todo con la futura llegada del sonoro:

Se le ha dado el nombre de «arte mudo». «Entra por los ojos». Es más plástico que retórico. Fía, para conmovernos o deleitarnos, en el lenguaje de los hechos, no en la musicalidad de las palabras. La película ideal (...) será aquella en la que queden definitivamente eliminados los letreros largos, frecuentes, imprescindibles, que hoy siguen suplantando su eficacia a costa de la novela y el teatro. (*Heraldo de Zamora*, 7 de abril de 1926, pp. 1-2).

Otro crónista que tuvo presencia desde las páginas del diario de la tarde, se hacía llamar con el pseudónimo de EGO. Disertaba sobre los “ñoños” nombres que poseían los dos coliseos, invitando a cambiarlos por nombres de zamoranos ilustres. Fue el germen de lo que años más tarde sucedería con el Nuevo, denominándose Ramos Carrión, en honor al dramaturgo zamorano del siglo XIX³²⁷. También en tono de humor durante las ferias de septiembre, debido a ciertas actitudes que mostraban las parejas de novios cuando acudían al cine, se les solicitaba –a través de la prensa– que estas fueran recatadas durante la proyección al aire libre “por las funestas consecuencias que durante el «cine» o más tarde puedan tocar...” (*Heraldo de Zamora*, 10 de septiembre de 1926, p. 3). Sin duda, el espectáculo estaba mal visto en la sociedad de la época³²⁸, ya que actuaba como un vehículo para las relaciones sexuales al aire libre.

La oscuridad de las salas de cine, fue desde su popularización del espectáculo de los Lumière, objeto de crítica por lo que suponía de ocasión de ofensa al decoro público. Tras frases como éstas se solían referir los medios de comunicación de los años veinte y treinta a las manifestaciones de afecto que las parejas, los novios más exactamente, se podían prodigar en los cines. (Montero & Paz, 2011, p. 107)

327 *Heraldo de Zamora*, 29 de abril de 1926, p. 1.

328 Hay que destacar que estas páginas se producen en un medio como el *Heraldo de Zamora* de corte más liberal que *El Correo*, católico y conservador.

En abril de 1930, *El Correo* denunciará otro caso que tenía como protagonista el film *La trampa amorosa* (*The Love Trap*. William Wyler, 1929) por contener “escenas patéticas que hacen ruborizar a los espectadores” (*El Correo de Zamora*, 2 de abril de 1930, p. 2). El medio, de carácter católico, será el que informe a través de la censura, su retirada de la cartelera.

Sin embargo, no todo eran críticas funestas ya que en una columna en el diario de la tarde, José Vara Martín disertaría sobre el valor cultural y educativo que tenía la cinematografía y los beneficios que esta podía tener en la Escuela. “Si bien es verdad que el teatro instruye y educa, el cine tiene un valor cultural mayor que aquél (sic.), porque dada la facilidad que existe para el traslado de paisajes, indumentaria, ciudades y cuanto tiene en la vida existencia a la pantalla” (*Heraldo de Zamora*, 3 de septiembre de 1926, p. 4). Con ello, el espectador podría darse cuenta de las costumbres de los pueblos, disfrutar de los medios de locomoción y comprobar el desarrollo industrial.

Aún así, meses más tarde, el cine volvía a tener mala reputación en las páginas del *Heraldo*. Esta vez sería Francisco Fernandis-Tur, a la sazón, periodista y escritor en diferentes revistas y periódicos valencianos, que mediante su columna –“De cinematografía”–, trataba sobre los roles que representaban diferentes personajes del cine como el ladrón o el criminal. Provocaban que se cuestionara la moralidad del cine y se invitaba a los directores del arte mudo, a que se abstuvieran de filmar aquello que pudiera perjudicar a los apasionados espectadores “que toman como realidades lo que solo son películas” (*Heraldo de Zamora*, 19 de octubre de 1926, p. 1).

Pero el testigo de los acontecimientos artísticos que ocurrirían en el Teatro Principal fue Hache. El periodista del *Heraldo* –con apenas conocimientos artísticos– será durante los años veinte, el corresponsal del medio, valorando –ya en ese periodo– la importancia que estaba teniendo el Coliseo en la vida zamorana³²⁹.

Lo cierto es que el *Heraldo* fue el medio que más implicación tuvo con el séptimo arte, aglutinando gran parte de la información y opinión de los espectáculos de la ciudad y provincia de Zamora. Muestra de ello, son las publicaciones de periodistas –estrenos la mayoría de las veces– al medio que colaboraban con el mismo para ofrecer opiniones sobre el séptimo arte.

³²⁹ *Heraldo de Zamora*, 2 de marzo de 1927, p. 1.

Un ejemplo fue el comentario de Miguel Ancil Galarza, estableciendo la relación directa que tenía –en ese momento– el teatro con el cine. El cronista defendía la idea de que el arte mudo aumentaba en detrimento del teatro, ya que la fotografía poseía la ventaja de representar todas las escenas que no cabrían en las tablas³³⁰.

Otra circunstancia que sucedía durante las proyecciones de cine, eran los comportamientos –poco lícitos– el público de la época. El cronista Fernán-Silva, publicaría en el *Heraldo* un *Decálogo del buen espectador*, donde hacía referencia a las malas actitudes de estos durante las exhibiciones, como la impuntualidad a las proyecciones y la consecuente molestia que les suponía al resto de espectadores una vez empezada la proyección. Fernán-Silva terminaba invitando a los espectadores para que se preocuparan en leer los *intertítulos*, en lugar de contar chistes ni hablar durante las sesiones³³¹. Parece ser que el mal comportamiento entre el público era la tónica predominante en los cines de la época.

En mayo de 1927, el *Heraldo* invitaba públicamente a Sanvicente para que incluyera la llamada “hora de Moda”. La iniciativa partía de París, donde se celebraban sesiones de cine durante las once de la mañana. Así fue como el jueves de La Ascensión³³² se inauguraba la sección de moda con la cinta *La secretaria* (*His Secretary*, Hobart Henley, 1925) cuya protagonista era Norma Shearer. Con motivo de esta inauguración tan insual, Sanvicente adornaría el coliseo con flores naturales, lo que hizo que el recinto adquiriera una agradable temperatura que invitaría al público a retornar en la época estival³³³. En ese verano el mismo diario de la tarde, felicitaría a la empresa por la gran temporada de espectáculos tanto teatrales como cinematográficos que se habían ofrecido en el coliseo. Sin duda, fue la mejor temporada cinematográfica desde que el invento recalara en la ciudad a finales del siglo XIX.

También, es justo señalar que fue el *Heraldo* quien se hiciera eco –durante 1927– del creciente número de espectadores del cine con respecto al teatro, teniendo como ejemplo del Teatro Principal. Este coliseo no llegaría a completar su aforo durante las representaciones de las grandes compañías teatrales, mientras que abarrotaba sus localidades en las sesiones

330 *Heraldo de Zamora*, 11 de marzo de 1927, p. 2.

331 *Heraldo de Zamora*, 16 de marzo de 1927, pp. 1-2.

332 Por aquella época era festivo en España.

333 *Heraldo de Zamora*, 24 de mayo de 1927, p. 1 y 27 de mayo de 1927, p. 3.

cinematográficas. Como el coste en inversión de la exhibición de los films era mucho menor que la contratación de compañías teatrales, Sanvicente apostaría mucho más por el séptimo arte: “Sin duda el gusto del público va del lado del cinematógrafo, ya que es únicamente cuando vemos el teatro como debía encontrarse cuando se le presenta ocasión de admirar un magnífico espectáculo” (*Heraldo de Zamora*, 8 de octubre de 1927, p. 4).

Como ya se analizó en el apartado dedicado al Teatro Principal, en marzo de 1927, Sanvicente publicaría en asociación con el *Heraldo*, un pequeño periódico con el título: “Variedades”. Sería el germen de la página dedicada íntegramente al séptimo arte en el diario de la tarde, presentada el 17 de octubre. Aunque en un principio, el día de su publicación fueron los lunes, en seguida se emplazaría a los sábados.

El séptimo arte ha conquistado el mundo y no hay pueblos por insignificante que sea que no lo conozca y se interese por la “fotografía animada”.

Así la película que antes constituía espectáculo de ferias exhibiéndose en barracones en los que se ofrecía poca comodidad, ha asaltado los teatros más modernos y confortables, llegando a ser casi una necesidad imperiosa, para dar expansión al ánimo.

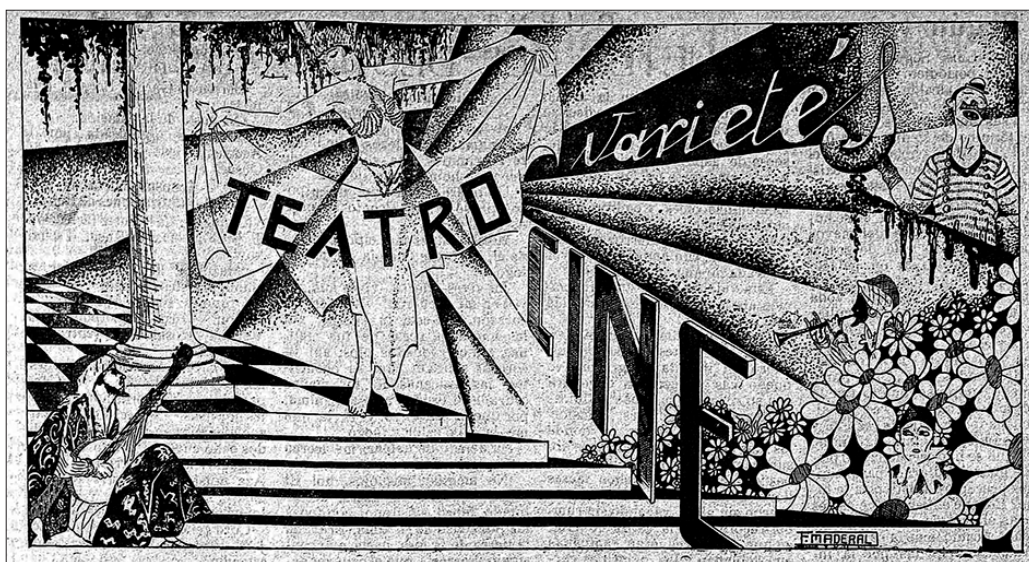
Todas las clases de la sociedad admiran las bellezas del arte mudo, que tiene un horizonte ilimitado que le hace luchar con ventaja sobre la escena hablada.

Siendo esto una realidad, no podía *Heraldo de Zamora* (se escribe en mayúsculas) quedar al margen del progreso que representa el cine, por lo que hemos decidido intentar la publicación de una Página semanal dedicada a la Cinematografía, sin que ello represente merma de los demás servicios del periódico (*Heraldo de Zamora*, 1 de octubre de 1927, p. 1; 14 de octubre de 1927, p. 2 y 15 de octubre de 1927, p. 5).

En realidad la página –demandada por un gran número de lectores, ávidos de noticias sobre el séptimo arte– estaba financiada por Alejandro Sanvicente para publicitar su negocio, el Teatro Principal. Su primera edición constaba de noticias y estrenos de films, así como publicidad del antiguo coliseo. La página poseía varios apartados, entre los que se encontraba uno dedicado a la historia del cine, desde sus orígenes hasta la actualidad y donde el arte mudo se había convertido en un elemento indispensable para la vulgarización de los conocimientos entre los seres humanos. Otros apartados que formaban parte de la mancheta, eran los

“párrafos cortos”, dedicados a pequeñas reseñas e informaciones sobre rodajes, así como “letras de culto”, haciendo referencia a los principales impulsores del cine, como Marcus Loew, presidente de MGM, recientemente fallecido. En cuanto a la publicidad, Sanvicente reservaría dos espacios. Uno en forma de media columna, donde se anunciarían los futuros estrenos de la semana venidera. El otro, más importante, ocuparía la mitad inferior de la página con un gran anuncio de una productora –en este caso la UFA– y sus futuros estrenos de superproducciones, exclusivas en el Teatro Principal como *Metrópolis* (*Metropolis*. Fritz Lang, 1927) –el milagro de la pantalla–, *El último vals* o *La montaña sagrada* (*Der heilige Berg*. Arnold Franck, 1926) (se ha incluido la página cinematográfica en el Apéndice 1, Figura 11).

Figura 42. Cabecera de la página cinematográfica.



Fuente: *Heraldo de Zamora*, 22 de octubre de 1927.

En la página cinematográfica publicada el 22 de octubre, se incluirá la nueva cabecera realizada por Francisco Maderal, publicitándose ya dos grandes compañías como FOX y Paramount Films, así como la Cinematográfica Verdaguer, S.A. La hoja se finiquita, incluyendo un resumen de la producción de la temporada 1927-28.

En las siguientes ediciones de la hoja dedicada al séptimo arte, se incluirían crónicas sobre las principales estrellas del celuloide como Gloria Swanson, Pola Negri o Lon Chaney, así como publicidad de los nuevos estrenos del Principal para la semana venidera. Es de

destacar también, el estudio dividido en doce partes que realizó Cesáreo Fernández Duro –ilustre zamorano– sobre la Historia del Teatro en Zamora. Aunque los primeros números de esta página cosecharon muchos acólitos, la cada vez más, publicidad encubierta al Teatro Principal –realizando pre crónicas de los films que en esos días se iban a proyectar en el coliseo– provocó que el espacio entrara en decadencia a partir de marzo de 1928. Con el tiempo, la página desapareció, convirtiéndose en un pequeño suelto.

Cabe mencionar el estreno en el Teatro Principal del film *Rey de Reyes* (*King of Kings*, Cecil B. DeMille, 1927) durante esa Semana Santa. Tras realizar un pase para la prensa, *El Correo* denunciaría la cinta por ser “propaganda protestante y que repugna a toda la conciencia católica”. Días más tarde, Sanvicente defendería al film de DeMille, argumentando que dos obispos como los de Madrid-Alcalá y Brateford habían expresado maravillas sobre ella. El empresario denunciaría al medio, por ir contra él, con el fin de perjudiciar a su empresa³³⁴.

Un dato muy relevante fue la implicación de la prensa de Zamora en la tragedia del Teatro de Novedades de Madrid el 23 de septiembre de 1928. Este incendio fue provocado por un cortocircuito en el entramado eléctrico. De las cerca de mil personas que había en la sala, noventa murieron y más de doscientas resultaron heridas. El *Heraldo de Zamora* (24 de septiembre de 1928, p. 1) se hizo eco del acontecimiento a través de su socio madrileño y dedicó la portada del día siguiente al trágico suceso.

Ya en 1929, el diario de la tarde informaría de que el cinematógrafo se había instaurado en la agricultura gracias a su divulgación a través de la Cátedra Ambulante de Fitología Agrícolas de Castilla y León. Esta institución visitaba alrededor de setenta y seis pueblos de las seis provincias de León, Salamanca, Palencia, Burgos, Valladolid y Zamora que, en ese momento, constituían la región. Con el medio visual se pretendía resolver dudas para el control de plagas, así como análisis de productor agrícolas y majeo de aparatos³³⁵.

La fuerte competencia de los dos teatros durante las campaña 1929-1930, provocaría que ambos invirtieran en publicidad. Lo que provocó que las columnas dedicadas a los teatros,

³³⁴ *Heraldo de Zamora*, 10 de abril de 1928, p. 1 y 3 de mayo de 1927, p. 1.

³³⁵ *Heraldo de Zamora*, 4 de febrero de 1929, p. 2.

fueran escritas por diferentes personas: Hache para el Principal y Ele para el Nuevo Teatro.

Durante 1930, la prensa realizó un llamamiento a las instituciones públicas para que el cinematógrafo fuera una herramienta indispensable en todos los colegios del país. El Estado debía favorecer a todas las escuelas para la compra de un proyector.

Por último, en la transición del cine mudo al sonoro, *El Correo* quiso brindar un homenaje al cine silente a través de una columna con el título de “El arte tartamudo”. En ella vaticinaba un futuro prometedor a los films proyectados con parte muda y parte sonora, en detrimento de los completamente sonoros³³⁶.

3.7. El primitivo cine sonoro: 1929-1930

Aunque a finales de la década de los veinte del pasado siglo, el cine mudo había alcanzado su máxima expresión artística, la producción nacional no fue como la del resto del mundo. La etapa de transición entre los felices años veinte y los acontecimientos sociales ocurridos en España durante la década siguiente, harían mella en la nueva industria sonora³³⁷. El viejo cine por episodios dejó paso a films más confeccionados. Ni en Alemania, ni en Italia, España o Francia se hacían ya películas de esta clase. (Fernández Cuenca, 1943, p. 227). Aunque habría nuevos intentos de cine por episodios como las producciones de la Metro con las aventuras de Nick Carte, las de Paramount con Fu-Manchú o las del detective chino Charlie Chan de la Warner.

El coste de las producciones españolas no se incrementa en los primeros años por el hecho de que exista cine sonoro. Simplemente, no se pueden producir films sonoros en España porque no hay aparatos de registro. La importación no se plantea dadas las circunstancias económicas y la endeble industria nacional. (Gómez Bermúdez, 1993).

Desde su nacimiento, el cinematógrafo siempre estuvo asociado al sonido. A través de un pianista o pequeñas agrupaciones de músicos, el público disfrutaba de las películas junto a una melodía que las acompañaba.

³³⁶ *El Correo de Zamora*, 5 de noviembre de 1930, p. 1.

³³⁷ Durante la temporada 2012-2013 la Fundación Juan March dedicaría un ciclo con el título *El paso del cine mudo al sonoro*, con proyecciones de cintas míticas y conferencias de los principales estudiosos del país. Recuperado de: <https://www.march.es/conferencias/detalle.aspx?p5=2859>

Es famoso el aserto de Robert Bresson en *Notas sobre el cinematógrafo*³³⁸ cuando afirma con rotundidad que “el cine sonoro ha inventado el silencio”. Porque fue su implantación la que descubrió tanto a los realizadores como a los espectadores que podía haber un cine silencioso en medio del ruido o, de manera, que el cine mudo como se concibió hasta finales de los años veinte no fue tan mudo como se creía (Cardoso, 2017, p. 76).

En la mitad de la segunda década de los veinte, el cinematógrafo es ya el espectáculo más popular del mundo. Las cintas mudas, por lo general, se proyectaban acompañadas de una orquesta la cual interpretaba bellas melodías³³⁹. Esta costumbre se daba en los dos coliseos: Teatro Principal y Nuevo Teatro, donde actuaban las bandas del Regimiento de Toledo y del Maestro Haedo respectivamente.

El fin de la década de los «felices años veinte» trajo el mayor terremoto en el mundo cinematográfico de su hasta entonces joven historia. Cuando apenas había transcurrido un cuarto de siglo desde las primeras exhibiciones cinematográficas, este medio, técnicamente silente, comienza a hablar, a reproducir sonidos sincrónicamente. Pero sobre todo se implantará un modelo de mercado que prácticamente permanecerá inalterable hasta finales del siglo xx. (Santos, 1995, p. 147).

Complementando a la música, en 1928 en el Teatro Principal experimentó con estreno de películas como *Una aventura en el Rif*³⁴⁰, en la que se presentaban sonidos de disparos, ametralladoras y cañones a través de un procedimiento eléctrico para conferir mayor realidad a la escena y que mostraba “la más viva sensación de verismo a la película” (*Heraldo de Zamora*, 9 de junio de 1928, p. 4). También en el *Heraldo de Zamora* de ese mismo verano, en una sección titulada “Cosas de cine” se informaría de que la Metro Goldwyn Mayer se encontraba realizando pruebas para la realización de películas “parlantes” a través de la

338 (1979). México: Ediciones Era.

339 Ya en 1926 se ofrecen las primeras exhibiciones de sistemas de cine en España “siendo en el Teatro Lírico de Valencia, el 2 de mayo de ese mismo año, donde el cineasta presenta el sistema sonoro de los daneses Petersen y Poulsen que, perfeccionado y comercializado, se denominará Gaumont-Petersen-Poulsen”. Durante esos años hasta 1929 aparecen en el mercado español diferentes procedimientos de cine sonoro. (Santos, 1995, p. 151).

340 Se supone que el título original de la cinta es *Alma rifeña* (José Buchs, 1922), donde se plasmaría la labor del ejército español en tierras marroquíes.

construcción de cuatro escenarios a prueba de sonido³⁴¹.

El 12 de enero de 1929 el mismo diario, se haría eco del invento del doctor Lee De Forest llamado “Cinefón”. Este científico norteamericano había conseguido en 1906 mejorar la válvula termoiónica –diodo (audión)– inventada dos años antes por Fleming, consiguiendo amplificar las señales eléctricas a través del triodo. Con esta nueva versión del audión, De Forest conseguiría a partir de un tubo de cristal compuesto por electrodos, un ánodo y un filamento, ser clave en la radiodifusión comercial. “Para desarrollar su proyecto de Phonofilm, de sonido óptico³⁴² sobre una película independiente de la de imagen, consiguió en 1922 la cooperación del laboratorio de Theodor W. Case e inició con él sus trabajos” (Gubern³⁴³, 2002). Así fue como De Forest llegaría a fijar voces sincronizadas en la película cinematográfica.

El ambicioso De Forest en ningún momento aspiró a revolucionar el medio con su patente de cine sonoro, él veía el Phonofilm como un complemento a las películas mudas. El Phonofilm serviría para incluir en los programas de los cines pequeños números sonoros más inspirados en el vodevil y el espectáculo de variedades. Es decir, la idea no era tanto usar el Phonofilm para rodar películas sonoras sino sketches de los artistas de vodevil más importantes del momento, permitiendo al público conocer sus números humorísticos o musicales que les habían hecho famosos. Lo que desconozco es si realmente De Forest creía que ésta era la salida más idónea para su invento o si en realidad decidió restringirse a este ámbito para no ser una competencia contra los poderosos magnates de Hollywood, esperando así ganar su confianza para que se aliaran con él. (Gubern, 2002, s.p.)

Volviendo a Zamora y a esa fecha –12 de enero–, el *Heraldo* informaría del pronto estreno³⁴⁴ de la nueva modalidad cinematográfica, donde los sonidos se registrarían en una

341 *Heraldo de Zamora*, 14 de agosto de 1928, p. 3.

342 Otro sistema de sonido óptico netamente español, fue el creador por Laffón y Selgas en 1934. Más información en Cabero (1949, pp. 375-379).

343 Gubern (1977, pp. 13-14) que Lee De Forest había recalado en noviembre de 1927 con su sistema Phonofilm, en el cine Callao de Madrid, explicando su invento con canciones de Conchita Piquer. Más tarde, en 1928 se trasladaría a Barcelona para impresionar exteriores del Parque Güell y un recital de cuentos cómicos que sirvió para engrosar su repertorio de escenas por el mundo. Finalmente, regresó a Estados Unidos, sin el apoyo de inversores, por lo que vendió la patente a un ingeniero catalán. Para saber más sobre esto ver: Zafilla, R. (1928, 8 de noviembre), Las películas habladas. En *Popular Film*, Núm. 119, donde se habla de la constitución en España de la empresa Hispano De Forest.

344 La primera instalación sonora en nuestro país fue puesta en marcha en el Cine Coliseum de Barcelona el diecinueve de septiembre de 1929 por la casa americana Western Electric (Banca Morgan). La cinta fue un musical

banda a la izquierda de la imagen –lo que se conoce como banda sonora óptica–. Para su lectura, se utilizaba una potente lámpara pasando esta por una pila fotoeléctrica donde se leía la banda –líneas blancas desiguales–. Cuando la líneas se presentaban estrechas, el sonido era bajo y viceversa. El proceso sonoro se reproduciría incidiendo una fuente de luz a través de la banda de audio, con lo que, dependiendo de la anchura la línea, la luz que traspasaba la banda, variaría. Finalmente el audión detectaba la luz, convirtiéndola en energía eléctrica, que al oscilar, se transformaba en sonido gracias a los altavoces³⁴⁵. El *Heraldo* finalizaría la crónica, resaltando la novedosa aportación de Sanvicente con este nuevo procedimiento cinematográfico y su importancia para Zamora.

Muchos avispados cinematografistas creen que el *cine* sonoro no perdurará, y que, al quitarle al *cine* silencio, se habrá asestado un golpe de muerte a éste.

(...)

Otros, más prudentes o más pobres, esperarán a que aparezcan aparatos más económicos y más de acuerdo con sus posibilidades. (Ferry, 1930, pp. 83-84).

Se desconoce quién fue exactamente la persona o personas que recalaron con el prodigioso invento. Lo que sí está claro es que la empresa fue la Hispano de Forest Film, fundada en Barcelona en 1927 por Feliciano Manuel Vitores³⁴⁶, Enrique Urazandi y Agustín Bellapart, tras adquirir estos, la patente del Phonofilm para España y Portugal.

El ingeniero catalán (...) vendió pocos meses los aparatos de De Forest a Feliciano Víttores, de Burgos, quien exhibiría de un modo nómada sus programas cinematográficos sonoros en un camión ambulante, exhibiendo el repertorio de De Forest compuesto

de la Paramount: *La canción de París* (*Innocents of Paris*, Richardd Wallace, 1929).

La primera nacional película sonora, no fue *Carceleras*, sino *El misterio de la Puerta del Sol*. “Se realizó entre octubre y noviembre de 1929 en Madrid, con el sistema Phonofilm de De forest, y con un presupuesto de 18.000 pesetas”. (...) debido a las numerosas deficiencias técnicas de su banda sonora. El misterio de la Puerta del Sol es pues hoy solamente un título en la arqueología del cine paleosonoro español. (Gubern, 1977, pp. 17-18).

345 *Heraldo de Zamora*, 12 de enero de 1929, p. 4 y 14 de enero de 1929, p. 3.

346 “Era Feliciano Vitores un burgalés inteligente y emprendedor, apasionado por los problemas de la técnica. En su residencia, un amplio y confortable hotel de la Ciudad Lineal, a las afueras de Madrid, poseía un completísimo taller mecánico, en el que trabajaba con destreza suma, construyendo piezas y maquinaria sobremana complicadas, sirviéndose para ello de su única mano útil y del gancho que sustituía a la derecha, perdida en un accidente. Vitores instaló en un camión los aparatos de Lee de Forest y se lanzó a recorrer ciudades y pueblos para exhibir el escaso repertorio de que disponía”. Fernández Cuenca, 1950, p. 277.

por las canciones de Conchita Piquer y un discurso del presidente Machado en La Habana. (...) dos series de cintas cortas, cómicas y musicales, con el payaso Ramper la primera y con una rondalla aragonesa la segunda. (Gubern, 1977, p. 15).

Figura 43. El profesor Lee De Forest.



Fuente: Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos: <https://www.loc.gov/>. Sig. 2016838214

Es de suponer que Agustín Riu –director técnico de la empresa– y/o Vicente Oliveres – instalador de equipos y proyccionista de películas– (Fernández Colorado, 2002) fueron las personas encargadas de la gira española del aparato, asentándose en Zamora el 14 de enero³⁴⁷.

La instalación de los aparatos necesarios para cada exhibición no era muy compleja. Todo el material llegaba la noche anterior en uno de los camiones que a tal efecto se habían adquirido. El técnico hacía los necesarios arreglos sobre el proyector; situaba detrás de la pantalla –siempre que las circunstancias de la sala lo permitieran– los tres altavoces de los que constaba el equipo básico y, ya durante la proyección, se encargaba del control del sonido (Fernández Colorado, 2002).

Un día más tarde la primera película sonora –Cinefón– sería presentada en el Teatro Principal, aunque en realidad fueron fragmentos de actuaciones de Conchita Piquer y Elvira de Amaya, junto a cuentos de Ramper y conciertos por orquestas argentinas. Las piezas musicales de Conchita Piquer filmadas en 1923: *Couplé andaluz*, *Jotas aragonesas* y *Fado*

³⁴⁷ *Heraldo de Zamora*, 14 de enero de 1929, p. 3.

luso, fueron encontradas recientemente por el investigador Agustín Tena³⁴⁸ en la Biblioteca Nacional del Congreso de los Estados Unidos, cuyo propietario en ese momento era un viejo coleccionista llamado Maurice Zouhary.

Fernández Colorado (2002, s.p.) hace referencia a las iniciativas que llevaron a cabo estos empresarios ambulantes del cine sonoro. Para que los espectadores no confundieran el Fonofilm con otro sistema de cine sonoro anterior, se hizo entrega a los espectadores de un sobre que contenía un papel explicativo de la técnica utilizada, así como una pequeña tira de negativo que incluía la banda de sonido. La empresa repartiría este sobre: “Para que el público observara las pequeñas rayitas de la izquierda del film, fotografía del sonido, que según sean claras u oscuras este será más o menos fuerte” (*Heraldo de Zamora*, 15 de enero de 1929, p. 2). Los precios del día de su estreno iban desde los veinticinco a treinta y cinco céntimos en general y de una a dos pesetas en butaca.

La reconversión de las salas mudas en salas sonoras produce, en un primer momento, un notable incremento de la entrada. (...) El sonido supone un aumento de los costes de producción y una remodelación tecnológica de las salas que irremediamente se traslada a la taquilla. (...) Este precio inicial baja poco después porque los equipos sonoros se abaratan y porque el cambio tecnológico no se repercute por entero en la taquilla, ya que el gobierno de la República decide asumir parte del coste de esta transformación. (Díez Puertas, 2003, p. 31).

348 Guionista y productor de “Conchita Piquer” documental recuperado de: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-concha-piquer-04-11-10/922120/>

Figura 44. Reproducción de un trozo de película sincronizada.



Fuente: *Revista Cinematografía. Álbum-Almanaque 1928.*

El estreno causó gran expectación y aunque el sonido necesitaba perfeccionarse en el timbre y los matices de la voz, lo cierto es que los espectadores quedarían abrumados por la sincronización exacta entre sonido e imagen. “Estas proyecciones van a suscitar la controversia sobre el cine parlante. Aunque de modo casi unánime se alaba su perfección técnica, los juicios son mayoritariamente adversos” (Fernández Colorado, 2002, s.p.). Es de destacar el aporte de Ferry (1930, pp. 82-91) citado por García Fernández (2002, p. 233) al señalar el problema acústico con el que se encontrarían las primeras salas cinematográficas. Para hacer un estudio de su proyecto, estas debían atender a siete puntos esenciales como la elección del tipo de cine que se iba a proyectar; los estudios minuciosos de las plantas –atendiendo a reparto de localidades, servicios y dependencias–; confort, óptica y acústica; iluminación, calefacción, refrigeración y ventilación; decoraciones –interiores y exteriores–; estudios especiales de escenarios, pantalla, cabina de proyección y mecánica; y por último, la elasticidad de producción.

Después de Zamora el invento de De Forest sigue su gira española por el noroeste de España hasta abril de 1929. Durante ese año se presentarían en España *El Cantor de Jazz* (*The Jazz Singer*, Alan Crosland, 1927) y *La canción de París*, realizadas por otra patente de cine sonoro, el Vitaphone.

La parálisis de la industria cinematográfica durante ese año, se debió principalmente por tres motivos: la producción de películas españolas de empresas nacionales pero en estudios europeos, la sonorización en estudios europeos de películas españolas y por último, la emigración de profesionales hacia producciones que requerían dobles versiones de un mismo film, como la Universal y sus cintas clásicas de terror. (Gubern, 1977, p. 11).

La incorporación del sonoro fue progresiva. No solo por la actualización técnica de las salas, sino también –y sobre todo– por la disponibilidad de películas sonoras para proyectar. Eso sin contar con que las distribuidoras querían continuar con la explotación de los materiales mudos que tenían en sus almacenes”. (Montero & Paz, 2011, p. 44).

Con ello surge, la necesidad de dar un impulso al sistema Phonofilm y Vitores apuesta todos sus ahorros a la producción de una película que le haga recuperar el dinero invertido en el sistema sonoro durante estos últimos años. De ahí que el burgalés decidiera apostar por la producción de un largometraje. *El misterio de la Puerta del Sol* (Francisco Elías³⁴⁹, 1929), se filmaría los últimos meses de 1929 y su distribución en las grandes ciudades no quedaría exenta de problemas. Esta situación, obligaría a Vitores a estrenarla por otras ciudades de España, primero en Burgos y seguidamente en Zamora.

Durante julio de 1929, el *Heraldo*³⁵⁰ informaba de la revolución que estaba causando el cine sonoro a través de los films sincronizados. El medio argumentaba que el séptimo arte adquiriría el don de la palabra debido principalmente a tres tipos de películas:

1. El film rodado mudo y parcialmente sonorizado debido a las razones comerciales, como el caso de *La aldea Maldita* (1930) de Florián Rey.

³⁴⁹ Nacido en Huelva en 1890, tenía un intenso historial cinematográfico desde 1911, en que ingresó en los estudios Gaumont de París, para redactar rótulos en castellano de sus películas; en 1916 fundaría en Barcelona unos laboratorios donde produjo varias películas. (Fernández Cuenca, 1950, p. 278).

³⁵⁰ *Heraldo de Zamora*, 29 de julio 1929, p. 2.

2. El film sonoro que incluía música y ruidos pos sincronizados, aunque no diálogos. Don Juan.
3. El film cantado, como el caso de *El cantor de jazz*.

Habría que incluir dos distinciones más, según Gubern (2002) y que Ferry explicaba en su estudio (1930, p. 84):

4. El film hablado y cantado, como en los films *La canción de París* y *The Broadway Melody*.
5. Y el cine mudo, pensado como tal, pero posteriormente sincronizado por razones comerciales, como la cinta *Fútbol, amor y toros* (Florián Rey, 1929)³⁵¹.

En la prensa se hacía mención también, de las exigencias que implicaba el nuevo arte a la hora de producir películas sonoras. La construcción de nuevos estudios en Hollywood implicaba la puesta en marcha de muros dobles para el aislamiento del sonido. El *Heraldo* explicaba el proceso de producción sonora cinematográfica gracias a un comunicado que la Paramount emitió por estas fechas a todos los medios de comunicación con el título “Mensajero Paramount”:

En el escenario el problema es también de acústica, de tal manera que a veces el simple cambio de lugar de un mueble, altera las vibraciones de la voz (...). Al filmarse una escena están presentes en el escenario, solamente el director y los artistas que en ella tomen parte. La acción y todo lo que allí ocurre es observado atentamente por un individuo llamado “monitor” que está encerrado en una cabina de amplias proporciones, dentro de la cual y con la ayuda de un amplificador, percibe claramente todos los sonidos que se emiten en el escenario (...). A poco más de un metro de altura donde se mueven los actores hay una serie de micrófonos suspendidos en el techo que recogen las vibraciones de las palabras, las cuales son registradas de la manera más sutil y perfecta por los delicadísimos y complicados aparatos con que la ciencia ha dotado a la cinematografía en este nuevo aspecto. Las cámaras fotográficas que impresionan las escenas de la película, están encerradas dentro de cabinas a prueba de sonido, y están montadas sobre ruedas de goma silenciosas (...) trabajan automáticamente al unísono, de suerte que la impresión visual y la auditiva corresponden de manera automática. (...) El sonido es impresionado sobre un disco muy sensible de cera. De

351 Algunos autores como Luis Javier Bravo son bastante obstinados, asegurando que este film es el primero sonoro español, en detrimento de *El misterio de la Puerta del Sol*. Recuperado de: <http://www.cihefe.es/cuadernosdefutbol/2017/01/futbol-amor-y-toros-la-primer-pelicula-sonora-espanola-de-la-historia/>

esta manera, tan pronto la escena está filmada, puede ser probada la sincronización y en caso necesario rectificar las partes defectuosas de la película. (*Heraldo de Zamora*, 29 de julio de 1929, p. 2)

A finales de noviembre, se incluirá una columna informativa sobre el cine sonoro en el que se alude a que la técnica ya se ha refinado. “Nuevas sensaciones nos depara la película sincronizada” y con una cinta en la que colaboraba el maestro Penella en la Ciudad Lineal³⁵². El *Heraldo* informaba (25 de noviembre de 1929, p. 2) de la próxima instalación “perfecta” de cine sonoro, así como que el cine silente no va a desaparecer tan fácil, aunque muchas de las productoras ya estén trabajando en el parlante. Para finalizar el diario relataba del hueco, ahora vacío, que presentaban las orquestas en los teatros debido a las películas parlantes.

En enero de 1930 se estrenaría con gran éxito en el Nuevo Teatro de Zamora *La canción de París*, primer film sonoro, aunque presentada en versión muda, ya que “todavía no había llegado tan notable adelanto”³⁵³.

Las características del cine sonoro se comentarían nuevamente pocos días antes de la llegada del invento a la ciudad en el *Heraldo*. El diario lo trataba como nuevo arte donde se medía “cuidadosamente la intensidad y resonancia de la voz de los artistas para arreglar la distancia a que debe situarse el micrófono” (*Heraldo de Zamora*, 24 de enero de 1930, p. 3).

A finales de ese mismo mes, se informaría a través de la prensa de que el cine sonoro y hablado estaba a punto de llegar al Teatro Principal³⁵⁴ con el film *El misterio de la Puerta del Sol* (Francisco Elías, 1929)³⁵⁵. La cinta –que contaba con escenas mudas y sonoras– venía precedida de su estreno el 11 de enero en el Coliseo Castilla de Burgos³⁵⁶, provincia de la que

352 *El misterio de la puerta del sol* (Francisco Elías, 1929).

353 *Heraldo de Zamora*, 18 de enero de 1930, p. 3 y 20 de enero de 1930, p. 1.

354 *Heraldo de Zamora*, 31-I-1930, p.3.

355 “Elías es un sensacional luchador, cuyas ideas fueron robusteciéndose y confirmándose en los talleres, estudios y ambientes cinematográficos de Europa y América, allí donde el trato directo con figuras tan diferentes y destacadas como Gaumont, Griffith, Julio Camba, Blasco Ibáñez, Pompeyo Gener, Lee De Forest, Mack Senett, Sara Bernhardt, Zamocois, etcétera, hubo de enriquecer su conocimiento, proporcionándole una amplitud de criterio de la que generalmente carecieron casi todos nuestros hombres de cine en la etapa muda, por culpa de los cuales nunca tuvimos una industria cinematográfica”. De Lasa, J. F. (1976). *Francisco Elías. Pionero del cine sonoro en España*, (p. 25). Madrid, España: Filmoteca Nacional.

356 Para más información sobre el primer estreno del film en España ver: Pérez Barredo, R. (2010, 18 de octubre). Un sonoro misterio. En *Diario de Burgos*. (p.14). Recuperado de: <http://www.diariodeburgos.es/noticia.cfm/Vivir/20101018/sonoro/misterio/5B5ADBA4-C050-96D5-A32DAD566D8AAE5F> y (2009, 8 de febrero). El misterio de la Puerta del Sol. En *Diario de Burgos*. (pp.24-25). Recuperado de: <http://www.diariodeburgos.es/>

era natural su productor, Feliciano Vitores. Al no haber contado con los suficientes apoyos para proyectar el film en Madrid o Barcelona, Vitores logró acondicionar este Coliseo, donde la crítica se mostró “benevolente ante las notables deficiencias técnicas” (Colorado, 2002, s.p.). En los días anteriores al estreno, las crónicas de la prensa alababan la cámara “revestida de brocado de seda” (*Heraldo de Zamora*, 3 de febrero de 1930, p. 2), así como la visita del empresario burgalés: “Al frente de la instalación sonora se halla en Zamora el director don J. M. Vitores (sic.) y las pruebas efectuadas en la mañana de hoy, aseguran que la audición será de lo más perfecto” (*Heraldo de Zamora*, 4 de febrero de 1930, p. 3). El martes 4 de febrero fue estrenada *El misterio de la Puerta del Sol* junto con dos cintas cómicas y el diálogo *Trece onzas de oro*³⁵⁷, a unos precios en butaca que oscilaban entre las dos y las tres pesetas³⁵⁸.

Figura 45. Equipo técnico de *El misterio de la puerta del sol*.



Fuente: Fernández Cuenca (1950).

Aunque la situación política, en esos momentos, era de gran crispación —justo unos días antes el Gobierno de España había presentado su dimisión— lo cierto es que el estreno contaría con gran afluencia de público, no así las críticas que fueron demoledoras³⁵⁹.

noticia.cfm/Vivir/20090208/misterio/puerta/sol/52E6B3C5-1A64-968D-59DEBB85452E8690

357 *Heraldo de Zamora*, 5 de febrero de 1930, p. 5.

358 *Heraldo de Zamora*, 3 de febrero de 1930, p. 3.

359 Cabrerizo, F. (2013). *El misterio de la Puerta del Sol* contada por Felipe Cabrerizo. En *dequevalapeli.com*. Recuperado de: <http://dequevalapeli.com/canon/ver/MTg0>

Los diálogos cuesta entenderlos y las voces suenan mecánicas y forzadas. El estreno de “El misterio de la Puerta del Sol” es un completo desastre. Problemas de sincronía, voces demasiado aflautadas... La película se retira del cine y no vuelve a exhibirse. (Martínez, A., 2017).

Las primeras sesiones sonoras que se programaron en diversas ciudades originaron proyecciones claramente defectuosas, con ruidos persistentes y molestos, cuando no resultaron ser absolutamente silentes, a pesar de que la publicidad había anunciado lo contrario. (Minguet, 1995, p. 164).

El *Heraldo de Zamora*, por su parte realizaría la crónica pasados los dos días en los que la cinta estuvo en cartel.

Ayer volvió a repetirse la proyección de la película sincronizada “El misterio de la Puerta del Sol” y a los defectos y estridencias de sonido que el público pudo apreciar es a lo que vamos a referirnos.

No queremos hacer la crítica de “El misterio de la Puerta del Sol”, porque nos sería muy penoso. Es digno de tener en cuenta el refrán castellano de “tú que no puedes, llévame a cuestras”.

En España se hacen mal las películas silentes y en vista de ello hay quien las acomete sonoras. Es como si el que teje paño en Astudillo, quisiera competir con los sederos de Lyon.

Pero en fin, debemos achacar que el cine sonoro, tal como se exhibe hoy en los grandes cines, no tiene punto de comparación con el que se nos presentó en estos días en el Principal.

Desde estas mismas columnas, hemos hablado antes de ahora de las realidades que encierra la película sincronizada. No puede, pues, aceptarse como tal una cinta que adolece de grandes defectos y que se proyectó con aparatos instalados en condiciones inadmisibles. (*Heraldo de Zamora*, 6 de febrero de 1930, p. 2).

El periodista de la prensa criticaba que la sincronización de la cinta dejaba mucho que desear, concluyendo que:

La sensibilidad de los aparatos modernos es tan extremada que el sonido ha de llegar a los oídos del espectador sin alteraciones ni modificaciones. Esta es la razón de por qué las pruebas efectuadas no fueron lo que se esperaba. Hay que instalar bien o

no instalar; mejor que aguantar ruidos es ver cine silente, pues al menos no resulta molesto; a no ser que la orquesta se declare en rebeldía, que también sucede de vez en cuando. (*Heraldo de Zamora*, 6 de febrero de 1930, p. 2).

Cabrerizo (2013, s.p.), afirma que Vitores perdió todo su dinero, entrando en bancarrota y abandonando definitivamente el cine. Colorado (2002, s.p.) relata que la película matriz desaparecería tras esta proyección en Zamora, aunque el paso del tiempo quiso que en 1994, Ramón Rubio –a la sazón restaurador de la Filmoteca Española– se encontrara con una copia de la cinta en el trastero de la casa del pueblo natal de Vitores. Una vez restaurado, el film se puede disfrutar actualmente en la página Web de Radio Televisión Española³⁶⁰.

Debido al estrepitoso fracaso que supuso la presentación del Phonofilm en el Teatro Principal, Sanvicente apostaría unos días más tarde por otra patente, el Vitaphone. El precursor de este sistema de cine sonoro fue el Kinetófono de Edison –unión del proyector cinematográfico y del fonógrafo–.

Figura 46. Kinetófono de Edison.



Fuente: <http://www.boweryboyshistory.com/>

Estos dos aparatos se unían a través de una correa de seda de manera que cuando el proyector se ponía en marcha, el fonógrafo producía sonido en el recinto. Los problemas de sonido con los que contaba el fonógrafo –lleno de electricidad estática y bastante desafinado– junto a la desincronización entre la imagen, provocó que la compañía Western Electric registrara una

360 <http://www.rtve.es/rtve/20121220/misterio-puerta-del-sol-primera-pelicula-sonora-del-cine-espanol/589205.shtml>

nueva patente. El Vitaphone produciría un sonido clarividente, así como sincronizado con la imagen, aunque resultaba costoso, tanto comercial como económicamente. Cada lata de película, iba emparentada a un disco fonográfico de dieciséis pulgadas –cerca de cuarenta y un centímetros–, lo que repercutía en el peso para su transporte y manipulación. Esto trajo consigo algunos problemas como la sustitución de algunas películas sonoras por otras, debido a que el trabajo de las casas distribuidoras –películas junto al disco– sobrepasaba por la demanda de material sonoro o la llegada de discos rotos o rallados, lo que suspendía la proyección de los films³⁶¹.

A finales de febrero de 1930 Alejandro Sanvicente apostaría por el Vitaphone, instalando un mes más tarde este sistema en el Teatro Principal. Así lo reflejaba el *Heraldo* tratando el asunto de “noticia importantísima” y en el que se hace referencia al cine sonoro como algo perfecto.

En el Teatro Principal se empezarán en breve las obras necesarias para dejar instalado el cine sonoro. Pero un cine sonoro limpio de inducciones y elementos extraños para lograr una audición perfecta. El aparato es marca inglesa y cuesta un sentido, pero no hay más remedio; hay que estar al día en todo y el cine es el número uno de los espectáculos modernos. El contrato firmado asegura sonoridad clara y garantías de éxito. (*Heraldo de Zamora*, 24 de febrero de 1930, p. 2).

De hecho en una columna del *Heraldo* se hace referencia a la grabación, por parte de las productoras americanas, de las llamadas dobles versiones. Es decir, una misma película se filmada al mismo tiempo en versión anglosajona y castellana.

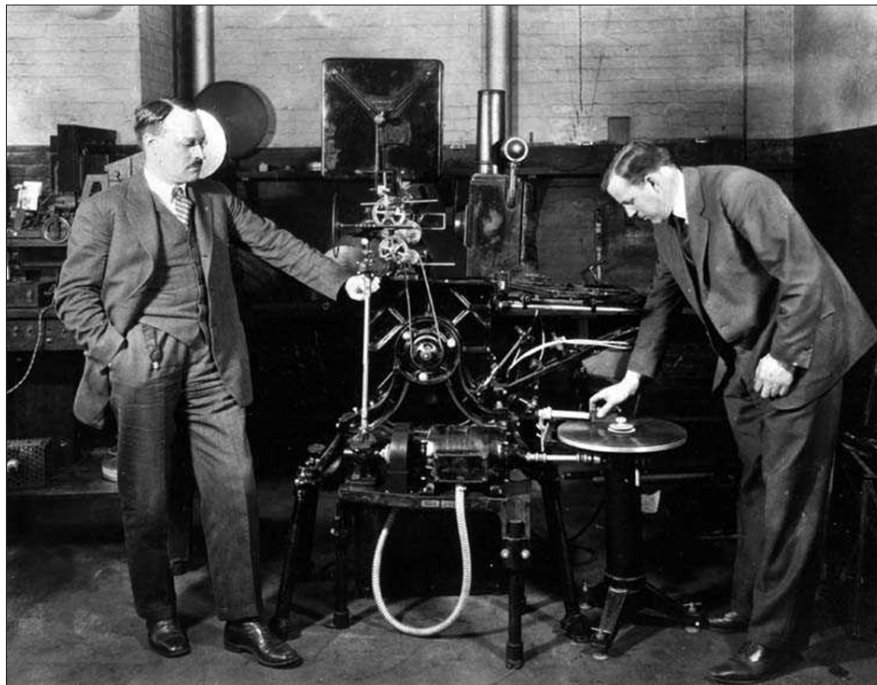
Este procedimiento, que ha dado excelentes resultados, se empleará probablemente en películas de larga extensión en cuanto la instalación de aparatos productores de sonido esté más generalizada para permitir el gasto que supone la duplicidad de una película en varios idiomas. (*Heraldo de Zamora*, 20 de febrero de 1930, p. 2).

El 17 de marzo comenzarían los trabajos de instalación de los equipos sonoros en el coliseo. Sanvicente apostaría por la famosa casa de equipos sonoros Brithis para proyectar

³⁶¹ *Heraldo de Zamora*, 7 de octubre de 1930, p. 2.

*El escándalo de Broadway*³⁶² (*Broadway Scandals*, George Archainbaud, 1929), película producida por la Columbia y distribuida en España por Exclusivas Renacimiento Film.

Figura 47. Sistema de proyección Vitaphone.



Fuente: Department of History. University of San Diego (Estados Unidos): <http://history.sandiego.edu/>

Anunciada como revista de gran espectáculo con eminentes cantantes de Nueva York y un argumento sensacional, lo cierto es que *El escándalo de Broadway* se convertiría en la primera película sonora –diálogos y música– estrenada en Zamora. Fue proyectada el veinte de marzo con algunos problemas de proyección que serían solventados a lo largo de esa misma tarde. En la sesión de las diez de la noche –con excesivo volumen³⁶³–, la película fue proyectada con gran éxito y el poco público que acudió salió complacido y animado por el espectáculo³⁶⁴. Paralelamente a las dobles versiones, las productoras norteamericanas decidirían intertítulos en las cintas no dobladas o con pocos diálogos, haciendo cada vez más elitista la asistencia

362 Según el *Heraldo* (20 de marzo de 1930, p. 2), se eligió este film porque fue el mayor éxito que había tenido en el Real Cinema de Madrid de entre todas las películas sonoras proyectadas hasta la fecha.

363 *Heraldo de Zamora*, 22 de marzo de 1930, p. 3.

364 Son interesantes las aportaciones del arquitecto Pedro Muguruza Otaño –a la sazón director general de arquitectura durante el franquismo– sobre la transformación de una sala antigua para adaptarla a proyecciones sonoras, en las ediciones de 1940 y 1941 del *Índice Cinematográfico de España*.

de espectadores a las proyecciones por su bajo nivel de alfabetismo:

Las Productoras y Distribuidoras Cinematográficas extranjeras, tal vez desconociendo la existencia de los “explicadores” en España, inventaron los subtítulos o mejor dicho, los “entretítulos” que, fotogramas en negro en el idioma del País donde se proyectaban las películas, resumían lo acontecido en secuencias anteriores o creaban la expectativa escrita de lo que ocurriría en secuencias posteriores; pero... en España la confección de esos “entretítulos” suponía un trabajo de laboratorio cinematográfico que, en aquella época, no siempre estaba dotado de elementos técnicos para realizarlo y además sobre todo, a principios del S. xx en España, la tasa de analfabetismo se situaba alrededor del 50% por lo que, el “explicador”, aunque no fuese más que para leer en voz alta los “entretítulos”, siguió ejerciendo su función. (Dotú, 2017, p. 27).

Caso similar tuvo el estreno de *Trafalgar* (*The divine lady*, Frank Lloyd, 1929) debido a la mala sincronización con que contó la proyección³⁶⁵. Al igual que sucedió en las primeras proyecciones del cinematógrafo a finales del siglo xix, el cine sonoro se había convertido en un espectáculo que disfrutarían unos cuantos privilegiados. Así lo demuestran los precios de las entradas para disfrutar este film en el Teatro Principal –una peseta y media; y tres pesetas las butacas de patio–. Sanvicente explicaría a través de la prensa que esta subida de precio fue debida al incremento del alquiler de las cintas y la fuerte inversión de los equipos sonoros instalados en el Teatro.

En julio de 1930 la casa *Pacent Reproducer Corporation de New York* –especializada en distribución de equipos sonoros– firma un contrato con la SAGE para la instalación de cine sonoro en sus más de cuarenta salas de espectáculos y cines que poseía por toda España, incluido el Nuevo Teatro³⁶⁶. Mientras tanto, durante agosto Sanvicente adquiriría el proyector *Orpheo Synchronic S.A.* (OSSA)³⁶⁷, gran instalación de cine sonoro, cuyos equipos ya se habían puesto en marcha en el Palacio de la Prensa, Cinema X y Teatro de La Latina de Madrid. Esta máquina se caracterizaba por incorporar un cabezal sonoro para la lectura del sonido grabado en la misma película. La instalación poseía dos sincronizadores con motores especiales, dos altavoces para la sala de cine, así como otro piloto para la cabina. Parece ser

365 *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1930, p. 3.

366 *Heraldo de Zamora*, 12 de julio de 1930, p. 2.

367 La distribuidora en España era Astrea S.A. con sede en Barcelona y que ya había instalado los equipos en los cines de Barcelona, Bilbao o Valencia.

que el astuto empresario se dio cuenta de que, a partir de ese momento, la batalla del sonido la iba a ganar el Movietone³⁶⁸ en detrimento del Vitaphone. Así lo demuestra el *Heraldo* al informar de la mala calidad con la que habían contado los filmes proyectados en la ciudad.

Figura 48. Anuncio de los nuevos equipos sonoros.



Después de algunas reformas realizadas en el Teatro Principal, Sanvicente realizaría una encuesta entre las distribuidoras que poseían producciones sonoras para elegir la película que marcaría un hito histórico en Zamora. Encuesta que ampliaría a los lectores desde las páginas del *Heraldo*³⁶⁹. Aunque se barajaron los filmes *Música maestro* y *Llegó la primavera*, Sanvicente eligió la primera película sonora estrenada en Estados Unidos: *El cantor de jazz*³⁷⁰, junto con la *Obertura 1812*, sinfonía de Tschaikowsky.

“El loco cantor” ha dado la vuelta al mundo con éxito insuperable, siendo su principal intérprete Al Jolson, con las super-estrellas Betty Bronson y Josephine Dunn. La trama de “El loco cantor” es una hermosa demostración de cine parlante y sonoro en la que se funden números de revistas de gran lujo con un romance poético y conmovedor; su edición es de Warner-Bros. (*Heraldo de Zamora*, 29 de agosto de 1930, p. 2).

El cantor de jazz estrenaría el ciclo sonoro en Zamora el 31 de agosto de 1930, días después de que se formalizara verbalmente el Pacto de San Sebastián, aliando a todos los grupos republicanos para dar fin al régimen monárquico.

El cine sonoro nació (...) en la Península en un clima de convulsiones, que condujeron a un régimen modernizador y de libertades civiles, en buena parte inspirado por la Constitución de la República de Weimar, impulsor de una mejora de la condición social de las clases populares (reducción de la jornada laboral e incrementos salariales), que alentó una gran expansión de las industrias del ocio, aunque en el marco de la severa depresión económica mundial. (Gubern, 2009, p. 123).

Aunque en otras localidades, vino precedida de una mala crítica, calificando la proyección del film como “desagradable e interrumpido ruido de gramófono” (Cardoso, 2017, p. 104)³⁷¹, lo cierto es que en Zamora obtuvo un gran éxito de público y crítica, con lo que se respiraría un futuro prometedor para la exhibición sonora en la capital.

Zamora cuenta desde ayer con una magnífica instalación de cine sonoro (...). La sincronización y pureza de sonidos, fueron perfectos, y el éxito extraordinario (...). El público salió satisfechísimo del teatro, augurando una campaña en extremo interesante, pues la producción sonora, cada día viene más depurada y rica en motivos espectaculares.

369 *Heraldo de Zamora*, 23 de agosto de 1930, p. 2.

370 En Zamora se publicitó como *El loco cantor*.

371 Citando el número 72 de la revista *La pantalla*, 23 de junio de 1929.

(*Heraldo de Zamora*, 1 de septiembre de 1930, p. 2).

Por su parte, en el Nuevo Teatro se estrenaría *La venus enigmática* (*The Veiled Woman*. Emmett J. Flynn, 1929), película sonora pero proyectada como muda por la falta de infraestructura de cine parlante. De ahí que la empresa SAGE contrate para el espectáculo a una gran orquesta, compuesta por diez profesores, bajo la dirección del maestro Alonso, así como dos magníficos proyectores.

El Principal combinará las proyecciones sonoras junto con las mudas para así continuar la exhibición de las grandes películas de la época (*Heraldo de Zamora*, 24 de septiembre de 1930). El cine silente se proyectaba con música, efectos sonoros e intertítulos. Debido a la escasa duración de estos, entre los espectadores se despertaría un clima de malestar, ya que la mayoría del público no comprendía las películas proyectadas. Exclusivas Diana, fue la primera productora en subtítular al castellano los films norteamericanos, como *El cantor de Jazz* o *El arca de Noé*. En 1933 se implantaron los primeros estudios de doblaje de Metro y por otro lado, los Estudios Trilla-La Riva en Barcelona y Fono España S.A. en Madrid. Y en marzo de 1934, el Ministerio de Industria obligaba a efectuar lo doblajes castellanos en estudios del territorio nacional, cosa que más tarde, con el mismo fin proteccionista realizaría el régimen de Franco a partir de 1941. (Gubern, 1977, p. 43). La situación tuvo tanto eco que el *Heraldo* informaría de lo sucedido, aunque también explicó que si los títulos se ralentizaran, repercutiría en la sincronización del film con su banda sonora.

Si el rotulado de la cinta es escaso, no consiste en el operador darle más o menos lentitud es defecto de cantidad de rotulado y esto no hay manera de subsanarlo. Queda, pues, al buen criterio de nuestros lectores el juzgar estas deficiencias, que no son producidas por los infatigables hombres de la cabina. Es que, al montar la sincronización, sobra muchas veces películas y en vez de cortar escenas se hace de los títulos, que al fin y al cabo interesan menos que la acción principal del film. (*Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1930, p. 2).

La evolución técnica tuvo repercusiones artísticas y sociales. Repercusiones, si se puede expresar así, tangibles, puesto que la industria tuvo que incorporar sistemas, mecanismos y rutinas y los públicos no pudieron permanecer al margen. (...) el público lo aceptaba, se adaptaba a la nueva situación leyendo críticas, crónicas y noticias

en los periódicos, quejándose públicamente de cuanto no le gustaba y cambiando hábitos, desde acostumbrar el oído hasta el aumento de precio, pasando por las nuevas creaciones publicitarias o el impacto que suponía escuchar el propio idioma —u otro— en la pantalla (Cardoso, 2017, pp. 73-74).

A finales de mes y, aprovechando la expectación que tuvo *El cantor de jazz* en el Principal, se volvió a proyectar, esta vez en el Nuevo Teatro y en versión muda. Durante el mes de octubre, el Principal debido al coste de sus proyecciones sonoras, llegaría a cobrar tres pesetas por la entrada. Las razones de esta subida fueron impuestas por las productoras que argumentaban que la producción de un film sonoro se había triplicado en presupuesto con respecto al material mudo. De ahí que las casas distribuidoras cobraran un valor de proyección por cada obra ascendía a tres veces mayor a las mudas.

Antes no se necesitaban orquestas ni equipos de sincronización. Bastaban los actores y el personal técnico. Hoy para lograr un buen film son precisos los cuatro elementos que apuntamos. No es de extrañar que el material valga el triple. Y aquí surge el problema: Si en todas las grandes capitales cuesta presenciar una buena cinta sonora cinco o seis pesetas, ¿es mucho que en Zamora cueste tres?. (*Heraldo de Zamora*, 28 de octubre de 1930, p. 4).

El *Heraldo* defendería la postura de Sanvicente, porque era la única persona preocupada por traer a una ciudad como Zamora, espectáculos de primer nivel nacional, que no se habían estrenado en ciudades limítrofes como Salamanca con mucha más población. El diario criticaría la actitud del público capitalino ante la pobre afluencia a proyecciones parlantes en la ciudad. El clima que reflejaba la cultura en Zamora era de desconcierto ante el nuevo arte parlante, por lo que el diario de la tarde aconsejaría la bajada de los precios, proyectando la misma película en un solo día, porque Zamora no se merecía films proyectados durante más días. “Habrá que esperar a que la gente reaccione en sentido contrario, y hasta que esto llegue seguiremos en familia los días de reestreno” (*Heraldo de Zamora*, 18 de noviembre de 1930, p. 2).

A finales de año el *Heraldo* (16 de diciembre de 1930, p. 4) reproduciría un diálogo cómico realizado por la Agencia Española de noticias, la cual caricaturizaba el cine, habiendo dejado

este de ser arte para convertirse en sonoro. A continuación, se reproduce parte del mismo:

- El cine ha dejado de ser un arte desde que se le ha aplicado el gramófono.
- Doble arte: arte musical y arte cinematográfico
- Repito que ya ha dejado de ser arte para convertirse en una tabarra formidable. Antes, si la película no gustaba, podía uno oír la orquesta, o dormirse, o ensoñarse. Pero ya no hay quien pueda dormir ni ensoñarse en un cine. Sale uno loco, con los oídos y el cerebro destrozados.
- (...) Además ha que ser políglota para asistir a una sesión de cine.
- (...) Prefiero el arte mudo; el silencio; la orquesta...
- Eres un retrógrado.
- Soy un sibarita. Me gusta paladear lo bueno. Por eso rechazo lo malo. Créete; un pueblo de buen gusto rechazaría el cine sonoro.

Es en esta época, cuando en el Nuevo Teatro haría su transformación de equipos para actualizarse al arte parlante a través de la marca Pacent, presentando filmes como *París, Sally* o *Música maestro*³⁷².

Durante los años treinta, la Segunda República y la Guerra Civil, provocarán que la producción cinematográfica española se estanque, así como la distribución y exhibición de películas. Zamora no fue una excepción. Resurgiendo la actividad en la siguiente década. Con la puesta en marcha de nuevos equipos en ambos teatros y la llegada de la primera sala dedicada en exclusiva al séptimo arte —el Cine Barrueco—, el panorama cinematográfico en la ciudad se presentaría bastante sugerente. La competencia entre las salas provocaría un descenso del precio de las entradas.

3.8. Impuestos, legislación y censura

El 6 de enero de 1917 se publicó la Real Orden del Ministerio de Hacienda con arreglo al Impuesto del Timbre. Este gravamen pasaría del 20 al 40% de deducción de los teatros se regía ya por la Real Orden de 21 de septiembre de 1914. Esta elevación se establecería hasta que la situación económica mejorase debido a la Primera Guerra Mundial.

³⁷² *El Correo de Zamora*, 30 de diciembre de 1930, p. 2.

El ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes –Santiago Alba– publicaría una Real Orden en julio de 1918 para recomendar a las Diputaciones y Ayuntamientos que impresionaran películas documentales de España que incluyeran paisajes, tipos, costumbres y monumentos..., para su posterior proyección en las escuelas de todo el país, favoreciendo el enriquecimiento de la cultura de los niños.

La benevolencia con la que trataba el Ayuntamiento a los empresarios que ofrecían espectáculos públicos, se vería reflejada en una información recogida en el *Heraldo* a mediados de octubre de 1918. El consistorio capitalino, era acusado por el diario de la tarde de no cobrar ni un solo céntimo a estos empresarios en concepto de arbitrio municipal y el medio así lo denunciaba³⁷³. Este hecho provocaría que dos meses más tarde, la Corporación Municipal destinara la liquidación de los gravámenes de todos los espectáculos públicos a la Comisión de Hacienda e Inspección de Arbitrios e Impuestos.

Se dice que en 1922 se pagaba de impuestos al ayuntamiento 700 pesetas por 6 meses³⁷⁴.

La Real Orden del 20 de febrero de 1924³⁷⁵ legislaba a través de la Dirección de Seguridad del Ministerio de la Gobernación, la conveniencia de que los operadores encargados del manejo de aparatos cinematográficos establecidos en locales públicos debían ser examinados previamente, para así declarar su suficiencia en las destrezas en la proyección cinematográfica. La persona examinada podía elegir el modelo de aparato que más le conviniera para realizar el examen práctico. La segunda prueba consistía en un examen teórico sobre el tratamiento de películas. El Tribunal calificador lo componían, el arquitecto del Gobierno Civil, como presidente; cuatro vocales –solían ser dueños de cinematógrafos o teatros– y un secretario que solía ser funcionario de la Junta Provincial de Espectáculos.

Se instauran las Comisiones Provinciales de Sanidad Local, suprimiendo así a las Juntas de Espectáculos según la Real Orden de 14 de junio de 1924. Su función sería la de informar del orden sanitario de cualquier proyecto de construcción, archivar las ordenanzas de construcción, redactar ordenanzas y de urbanización municipales, así como fiscalizar proponiendo sanciones a los proyectos que no cumplan la ley.

373 *Heraldo de Zamora*, 19 de octubre de 1918, p. 2.

374 *Heraldo de Zamora*, 18 de septiembre de 1922, p. 1.

375 *Gaceta de Madrid*, Núm. 55, 24 de febrero de 1924.

La moda de los locos años veinte, provocaría que las señoritas desfilaran con sus sombreros por los cinematógrafos, impidiendo la visibilidad de la persona o personas que se encontraban en las butacas posteriores. Esta situación haría que se incluyera en el Reglamento de Espectáculos Públicos la prohibición a las señoras y señoritas para entrar con sombrero a la localidad.

El Gobierno Civil de Zamora, informaría a través de la prensa (*Heraldo de Zamora*, 22 de abril de 1926) de que todos los espectáculos públicos de la provincia debían terminar antes de la una de la madrugada. También en ese año, el gravamen destinado a espectáculos públicos –Timbre del Estado–, se refundiría con la Contribución Industrial³⁷⁶ a través de la publicación del Real Decreto de 11 de mayo de 1926. Los empresarios de cine tenían la obligación de presentar un parte de alta de las funciones que se propusieran celebrar, junto con el número de las mismas, la clase, y el aforo del local a los precios de despacho que debían regir para todas y cada una de las funciones. El impuesto se cobraba de la siguiente forma (véase Apéndice 1, Figura 12). Primeramente se contabilizaba el aforo del recinto y el número de sesiones de cine. Se deducía un 20% del total del aforo a razón de servicios anejos, según la Base 25, apartado 4º del citado Real Decreto. Seguidamente, al resultado se le aplicaba otro porcentaje, dependiendo este del número de funciones como pago anticipado a la Administración de Rentas Públicas³⁷⁷. A las dos deducciones anteriores, se le aplicaría –a partir de 1933 un 3%³⁷⁸– resultando el pago final del impuesto de Contribución Industrial. Este enmarañado procedimiento provocaba confusión entre la mayoría de los empresarios de cine. Motivo por el cual, el *Anuario de Cinematográfico Español de 1935* publicaría un cálculo para funciones cuyo pago se anticipara, estableciendo el impuesto a través de un coeficiente.

Con objeto de que pueda hacerse por las Empresas la comprobación de las liquidaciones efectuadas por la Delegación de Hacienda, y con el fin de que no haya error en dicho cálculo, no habrá más que calcular el aforo líquido que tributa, descontando primeramente el 20 por 100 del aforo bruto, y una vez obtenido este 20 por 100,

376 *Heraldo de Zamora*, 10 de diciembre de 1926, p. 2.

377 Para una función se aplicaba un 20%; para dos hasta cinco, un 25%, hasta llegar al 50% para más de 150 funciones. En el capítulo 5.1, se analizará más detalladamente este impuesto.

378 *Gaceta de Madrid*, 5 de enero de 1933. Orden de 3 de enero.

descontar la reducción del aforo por razón de número de funciones y el importe líquido, multiplicado por el coeficiente 4,758 por 100, que será la cantidad que habrá que tributarse. (*Anuario Cinematográfico Español de 1935*, p. 87).

En el ejercicio de 1926-1927, el Estado entregaría a las Diputaciones una cantidad igual a la recomendada en ese periodo por el recargo del 10% en los conceptos que les autorizaba el artículo 241 del Estatuto Provincial. Se tuvieron en cuenta cuatro premisas:

- * Que el número de funciones fuera independiente de la naturaleza del espectáculo en el mismo local y empresa.
- * La bonificación por anticipo se entendería por el 80% del aforo del local.
- * Que los cambios en la naturaleza de los espectáculos que no fueran declarados supondrían infracciones.
- * El número de funciones anticipadas era válido por todo el ejercicio económico.
- * Si el espectáculo fuera mixto el impuesto aumentaría en un 10%.

En algunas localidades de España, no se llevaría un control exhaustivo de la cobranza del impuesto, lo que provocaría que el Gobierno dictaminara una Real Orden por la que se exigía que tanto los alcaldes como los secretarios de poblaciones –que no fueran capitales de provincia– hicieran efectiva la Contribución Industrial, suspendiendo a cualquier espectáculo sin la previa autorización³⁷⁹.

Según el epígrafe número 233 de la Real Orden³⁸⁰ del Ministerio de la Gobernación, las Juntas Provinciales y Locales de Protección a la infancia deberían cobrar –a partir de esa fecha– directamente y sin dependencia de Hacienda, el impuesto del 5% sobre espectáculos públicos³⁸¹.

También en el Boletín Oficial de la Provincia del 4 de mayo de 1928, se instaría a través del Gobierno Civil, para que los alcaldes de la provincia revisaran los salones de cine. Se debían comprobar los aparatos de prevención de incendios de las cintas cinematográficas.

379 *Heraldo de Zamora*, 13 de septiembre de 1926, p. 1.

380 *Gaceta de Madrid*, Núm. 73, p. 1634.

381 *Heraldo de Zamora*, 16 de marzo de 1928, p. 3.

Esta circular venía amparada por la Real Orden de Ministerio de la Gobernación de 5 de noviembre de 1927³⁸² en la que se daba un plazo de seis meses para que los propietarios de las salas de cine, pudieran actualizarse con aparatos para la prevención de incendios.

En la *Gaceta de Madrid*, se publicaría una Real Orden³⁸³ informando que el fluido eléctrico que consumieran los teatros y cines, debía tarificarse por la compañías de electricidad como de consumo industrial.

El 1 de julio de 1930 la Gaceta publicaría una Real Orden del Ministerio de Hacienda para fijar los impuestos industriales de espectáculos públicos, refundiéndolos en contribución industrial y municipal –timbre– sobre el 10% de los espectáculos.

Con respecto a la censura, sería en esta época –finales de los años veinte– cuando se establezca por parte de organizaciones eclesiales, un juicio moral sobre las cintas que se proyectaban en el país.

El binomio censura-poder, entendiendo en un principio a éste como expresión de la autoridad legal del Estado, o consecuencia inmediata de la legitimidad de los gobernantes, permitía determinar el sistema de convivencia preciso, de acuerdo con los fines que informaban su idea del bien común. La Iglesia también impuso un tipo de censura en el área dogmática que le corresponde. El hombre queda sujeto al Estado –comunidad necesaria– en cuanto a custodio del bien público por él establecido; y a la Iglesia –comunidad voluntaria– como guarda de su doctrina, encargada de velar por su vida espiritual. (González Ballesteros, 1981, p. 19).

Debido al estreno en Bruselas y Bucarest en 1927 de los films de la Metro: *Valencia* (Jaap Speyer, 1927) y *Romanza española* respectivamente, el Gobierno decidió su prohibición por ser estas “denigrantes para nuestra patria”. En esa postura también fueron prohibidas las cintas *Sombras* y *El Correo de San Petersburgo* (*Konets Sankt-Peterburga*, Vsevolod Pudovkin & Mikhail Doller, 1927) y todas aquellas que no hubieran sido previamente censuradas y aprobadas por la Dirección General de Seguridad de Madrid o los Gobiernos Civiles de las provincias españolas³⁸⁴. En este sentido hay que hacer mención a García Fernández (2002, p. 194) cuando cita a Martínez-Bretón (1987, p. 17) y su estudio sobre la *influencia de la*

382 *Gaceta de Madrid*, 8 de febrero de 1927, p. 811.

383 *Gaceta de Madrid*, 21 de noviembre de 1928, p. 1169.

384 *Heraldo de Zamora*, 18 de octubre de 1927, p. 2.

Iglesia Católica en la Cinematografía Española. Este último explica que en 1928 la revista mariana *La estrella del mar* a través de sus críticas de espectáculos, insertaba juicios morales a través de colores. Es decir, la revista asignaba un color para cada categoría de película siendo el blanco para todos los públicos –moralidad intachable–, el azul para jóvenes –algunos inconvenientes–, el rosa para personas formadas, el rojo peligrosa para todos –inmoralidad de forma–, el verde era pornográfica –inmoralidad de forma–, y por último la negra, que era rechazable en absoluto porque atentaba contra la religión.

Figura 49. Tabla de calificación moral de películas por colores. *La estrella del mar*, 1928.

Color	Significado
Blanca	Para todos. Moralidad intachable. «Limpia e inofensiva»
Azul	Para jóvenes. Algunos inconvenientes. «Limpia pero con ligeros reparos»
Rosa	Para personas formadas. «Limpia en su fondo, pero con situaciones aisladas que empañan su limpieza»
Roja («grana»)	Peligrosa para todos. Inmoralidad de fondo. «Argumento fuerte y de dudosa moralidad»
Verde	Inmoralidad de forma. Pornográfica
Negra	Impía, atentatoria contra la religión. Rechazable en absoluto

Fuente: José Manuel Vivanco (1950, p. 4) y Juan Orellana (2007, p. 197). Elaboración propia.

El poder de penetración de estas calificaciones morales fue realmente escaso. La revista citada (*Estrella de Mar*), prácticamente, tenía un carácter parroquial, desenvolviéndose en un círculo muy restringido de lectores. Y la censura moral de la *Estrella del Mar*, como afirma el padre Vivanco, no supuso aun ningún intento ni serio ni estructurado para contener eficazmente al cine inmoral. (Martínez-Bretón, 1987, p. 17).

Desde finales de los años veinte, diversas entidades católicas y asociaciones privadas de apostolado seglar, comenzaron a llevar a cabo en sus publicaciones una intensa labor tendente al establecimiento de un sistema de crítica control y censura moral

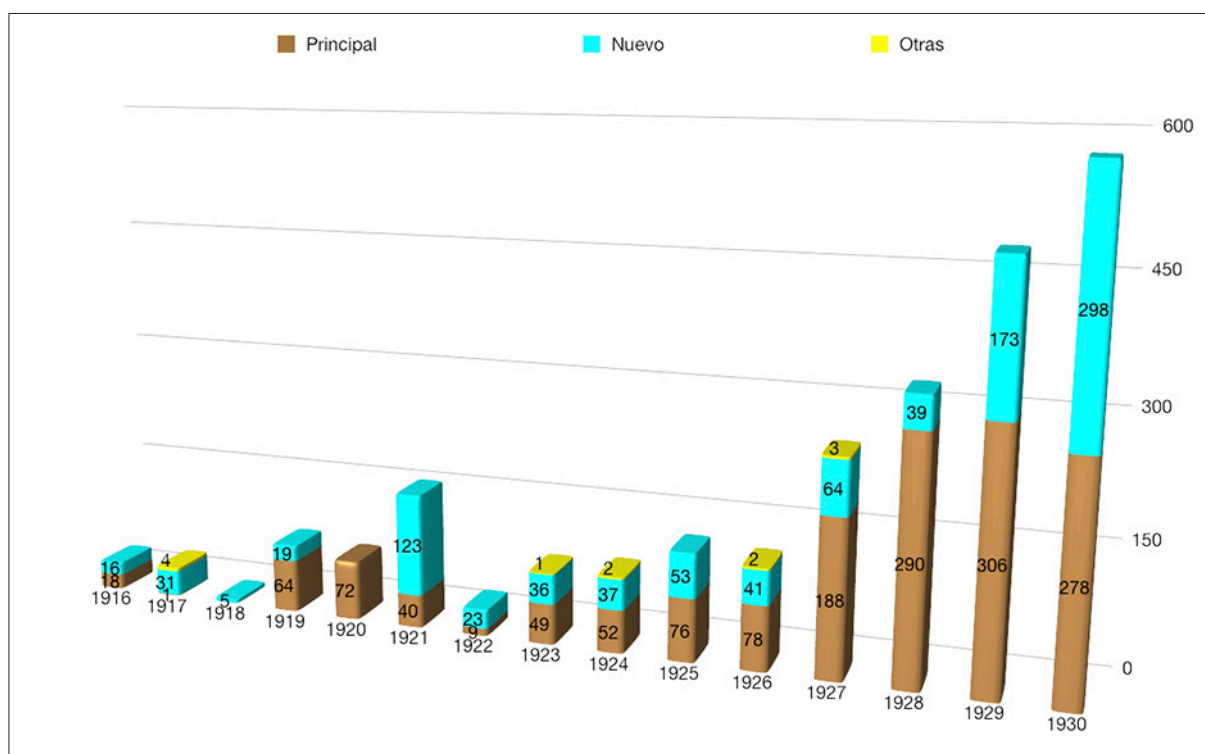
de películas. Este, pese a su carácter consultivo, se destinaba a servir de orientación previa a los católicos españoles para conocer la altura moral de una película y la conveniencia o no de asistir a una determinada proyección. (Sanz Ferruela, 2013, pp. 68-69).

Pero lo cierto es que esta clasificación –durante sus primeros años– al ser demasiado técnica, no se aplicaría por su valor intrínseco y sus dificultades para su puesta en práctica. De hecho, algunos colores como el rojo y el verde, ofrecían diferentes interpretaciones entre los censores marianos.

3.9. Balance de proyecciones en la ciudad (1916-1930)

Para concluir con el apartado dedicado a esta época y continuando con la relación de los títulos estrenados –que figuran en el Apéndice 2–, se ha realizado una gráfica donde se ponen encima de la mesa, datos muy relevantes.

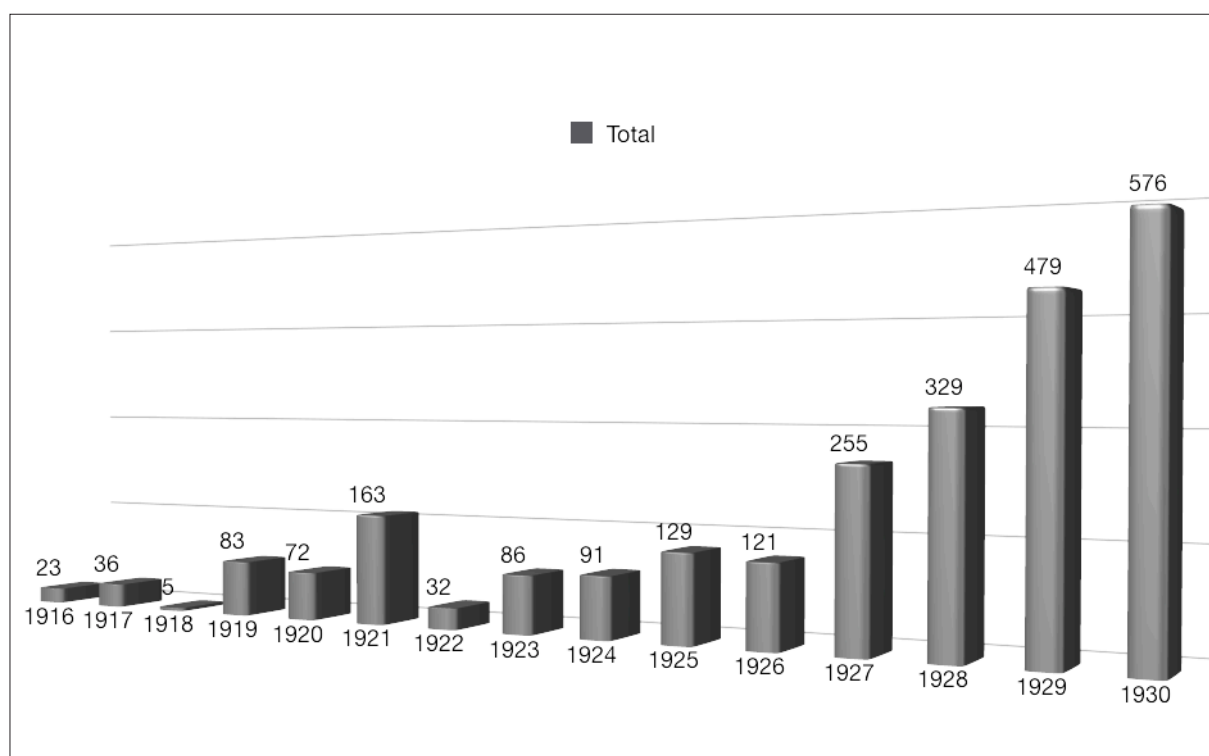
Figura 50. Gráfico de películas estrenadas entre 1916 a 1930 en Zamora capital dividido por salas.



Fuente: *Heraldo y El Correo de Zamora*. Elaboración propia.

Durante los primeros años, continúan las proyecciones cinematográficas ambulantes, aunque esta tendencia irá menguando con el paso del tiempo. A partir de la década de los veinte, el Nuevo Teatro –color turquesa– competirá con el Principal por ser la sala que más cintas se estrenan en la ciudad. Aún así, el Principal solo se verá superado por el Nuevo en 1921, ya que a partir de ese año ascenderán las proyecciones en el viejo coliseo. Hasta tal punto que, en 1928, el Principal superará en siete veces más al Nuevo con cerca de 290 estrenos. La tendencia cambia con 1929, donde se tiene constancia de que el número de estrenos en ambos teatros llega a rebasar los 450. Por último, 1930 se convertirá en el año donde el número de estrenos en ambos teatros tenderá a estabilizarse con 278 en el Principal y 298 en el Nuevo. Con un total de 576 estrenos entre ambos teatros de la capital.

Figura 51. Gráfico total de películas estrenadas entre 1916 a 1930 en Zamora capital.



Fuente: *Heraldo y El Correo de Zamora*. Elaboración propia.

CAPÍTULO 4. CINEMATÓGRAFO EN TIEMPOS DE REPÚBLICA Y GUERRA CIVIL: 1931-1939

4.1. Las proyecciones durante la Segunda República

4.1.1. Las grandes aportaciones a la exhibición

En el anterior capítulo se analizaron las primeras proyecciones de cine sonoro en la capital ofrecidas por Alejandro Sanvicente en el Teatro Principal. Primeramente, con el estreno de algunos cuadros de Conchita Piquer por la empresa de Lee De Forest y más tarde con la proyección de *El misterio de la Puerta del Sol*. A pesar de las nefastas críticas de esta última, el empresario invertirá en una nueva instalación de la casa Western Electric. El sistema Vitaphone.

La instalación de la II República, a su vez, tuvo lugar en el marco mundial de la crisis del sistema capitalista desencadenada en 1929, lo que contribuyó a agudizar considerablemente la lucha de clases en España y contribuyó también a reforzar la función del cine en tanto que instrumento de difusión ideológica y de propaganda, de codiciado control en la escena política. (Gubern, 1977, p. 9).

Con ello, ya en enero de 1931 se estrenarán las *Galas de Paramount* (véase Apéndice 1, Figura 13), revistas audiovisuales que incluían diferentes cuadros presentados por Barry Morton y Ramón Pereda. La cinta –doblada al español– incluía escenas en *Technicolor* con los actores del *star-system*³⁸⁵ de la productora como Ernesto Vilches, La Argentinita, Maurice Chevalier, Clara Bow, Rosita Moreno y Nancy Carrol entre otros (véase Apéndice 1, Figura 13). Los precios seguían siendo altos para el nivel de vida de la ciudad, aunque Sanvicente los publicitara como “fuera de competencia en España” (*Heraldo de Zamora*, 3 de enero de 1931, p. 5) ascendiendo a 1,25 y dos pesetas la butaca de patio. La apuesta del Principal por el cine sonoro, se puso de manifiesto con el estreno de la cinta *Cuatro de infantería* (*Westfront 1918: Vier von der Infanterie*. Georg Wilhelm Pabst, 1930), presentada con el sistema sonoro Tobis Klangfilm –una de las patentes europeas de cine sonoro– con un gran “acoplamiento y perfecta sincronización” (*Heraldo de Zamora*, 5 de enero de 1931, p. 2). El film que incluía

385 “El star-system podría definirse como un sistema de producción y distribución que se implanta en el Hollywood de los años veinte y sobrevive hasta los cincuenta, cuando la irrupción de la televisión desestabiliza las formas de producción cinematográfica”. (Castrillón & Martín, 1997, p. 50).

las crueldades de la Guerra Mundial, se presentaba poco recomendable hacia personas que tuvieran problemas cardíacos o que no soportaran fuertes emociones. “La sincronización resultó admirablemente y los efectos sonoros, llevados con discreta tonalidad para no salir sordos del espectáculo, son de un resultado que no se había presenciado documento gráfico de la gran contienda europea” (*Heraldo de Zamora*, 7 de enero de 1931, p. 2).

Dependiendo de las distribuidoras, los precios de las localidades desde fluctuaban entre los setenta y cinco céntimos y la peseta y media para la general; y desde una a dos pesetas en la butaca de patio. Sobre este tema, son de destacar las diferencias de clase social marcadas por el precio de la entrada. De gran importancia es el estudio de Emeterio Díez Puertas (2003, pp. 32-34) donde se establecen siete factores que influirán en el establecimiento de los precios en las salas:

- La categoría de la sala de cine. El Teatro Principal estaba recién restaurado, más coqueto y recogido. En cambio el Nuevo poseía más aforo y ya llevaba quince años en sus espaldas sin apenas reformas de gran calado.
- La clase de localidad. El tipo de asiento variaba según la planta del local: teatro a la italiana, pabellón... Y también según el tipo de asiento: palcos, plateas, tribuna, butacas...
- El horario. La industria distinguía tres sesiones: popular (17 horas), «vermouth» (19,15 horas) y noche (22,15 horas). Por la noche la entrada se rebajaba cerca de la mitad de lo que costaba en la tarde.
- El día de la semana. Los precios más altos se establecían los fines de semana, mientras que durante los días laborables los empresarios acudían a la inventiva para animar a los clientes, regalando entradas al público femenino o celebrando rifas durante los descansos.
- El tipo de programa. Se ofrecen número de varietés, conciertos..., pero el grueso de la programación son en esta época, las cintas cinematográficas.
- La situación geográfica. En las capitales de provincia hubo salas que abrían a diario y otras, algunos días. En el caso de Zamora, ambos teatros celebrarían sesiones de cine a lo largo de la semana, excepto con la llegada de la Guerra Civil.
- La concurrencia. A mayor competencia, precios más bajos.

A finales de enero, Sanvicente realizaría importantes reformas en el Principal con el fin de que la instalación sonora fuera una de las más importantes del país. Para ello, la cinematografía Artea, no sólo instalaría un nuevo amplificador para el proyector OSSA, sino que realizó un estudio acústico del recinto. Con la llegada del cine sonoro, los empresarios de cine españoles se encontraron con un gran problema, la calidad sonora de sus instalaciones. De hecho, el arquitecto José María Castell (1930, pp. 92-93), afirmaba que a los delicados y fundamentales problemas de óptica, distribución, circulación e higiene de estos recintos, se sumaba uno más delicado: la acústica. Por ello, se debía conseguir la misma intensidad de sonido en todas las localidades del local y evitar así ecos e interferencias.

También la nueva cabina del teatro, iba a contar con un techo de uralita y doble tabique para que el ruido de los aparatos de proyección quedase aislado de la sala donde se encontraban los espectadores. Por su parte, la butacas de palco situadas en el anfiteatro principal fueron sustituidas por unas “americanas” de gran clase y confort³⁸⁶. A finales de enero Sanvicente llegaría de Madrid repleto de contratos firmados con las grandes productoras cinematográficas. Así el Principal estrenaría en febrero *El vagabundo* (*The Beloved Rogue*, Alan Crosland, 1927), cine silente producido por la Paramount, ejemplo de cinta muy de moda en la época, ya que incluía un score musical realizado expresamente para el film. Su exhibición en Zamora, contaría con una gran acogida entre la crítica y el público gracias a la excelsa proyección sonora que destacaba en el film.

La casa Paramount califica “El Rey Vagabundo³⁸⁷” como opereta sentimental y realmente no es el adjetivo que le corresponde, mejor le iría drama lírico, pues la partitura tiene pretensiones de algo serio y se escucha con placer y deleite en muchos momentos sin que aparezca intensamente a línea pegadiza o sencilla que presentan las operetas al uso. (*Heraldo de Zamora*, 9 de febrero de 1931, p. 2).

Durante los carnavales, Sanvicente se haría cargo de la celebración de bailes de máscaras en el Nuevo Teatro mediante un concurso de belleza con la elección de Miss Zamora,

³⁸⁶ *Heraldo de Zamora*, 20 de enero de 1931, p. 3.

³⁸⁷ También se llamaría *El vagabundo poeta*. Recuperado de: http://www.imdb.com/title/tt0017667/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt#akas

todo ello amenizado por la Banda del Regimiento de Toledo. Mientras, en el Principal se celebrarían bailes modernos gracias a la música presentada por los discos gramofónicos del aparato Orpheo-Syncronic. El porcentaje de filmes sonoros con respecto a los silentes era ya de un ochenta por ciento. Como ejemplo, la empresa ofrecería programas de cine entre los que se incluía una película sonora de dibujos animados, para a continuación proyectar una muda y como fin de fiesta, el gran estreno sonoro³⁸⁸. Una de las cintas que causó gran expectación fue *El rey del jazz* (*King of Jazz*, John Murray Anderson, 1930), filmada enteramente en *Technicolor*. “Rebosante arte, fino, insuperable en representación, tecnicismo (...) es el film para todos los públicos, es el asombro del mundo. Vea. Oiga este espectáculo cumbre de todos los espectáculos” (*Heraldo de Zamora*, 26 de febrero de 1931, p. 2). El público salió complacido de la proyección ovacionando a los grandes artistas que aparecían en la cinta, así como la prensa que expresó la gran aportación que Sanvicente estaba realizando por la exhibición del cine sonoro en la capital.

Hasta muchos años después (...) el cine mudo siguió conviviendo con aquel recién llegado cine parlante, sonoro o hablado que, como novedad, no estaba mal pero que aún exigía avances que lo perfeccionaran y pudieran romper con los estereotipos, fundamentalmente de visionado, al que estaban acostumbrados la gente en las salas o durante las proyecciones (Cardoso, 2017, p. 79).

Exhibiciones que destacaron durante marzo en el antiguo coliseo fueron *El general Crack* (*General Crack*, Alan Crosland, 1929) y *La mujer en la luna* (*Frau im Mond*, Fritz Lang, 1929), grandes producciones de Warner y UFA respectivamente. Por otro lado, exhibir una cinta de Vitaphone era una verdadera proeza para los proyccionistas debido a problemas de desperfectos de los discos fonográficos durante el transporte, lo que haría que se escucharan –en algunos casos– con mucha sonoridad³⁸⁹. También, durante la proclamación de la Segunda República –el 14 de abril–, el Principal estrenaría *Corazones en el destierro* (*Hearts in Exile*, Michael Curtiz, 1929), que narraba el destierro de su protagonista, similar al que atravesará

³⁸⁸ *Heraldo de Zamora*, 21 de febrero de 1931, p. 2.

³⁸⁹ El estado de algunas de las cintas que llegaban a Zamora no eran solo referentes a las Vitaphone, sino que en las películas con banda óptica también llegaban con ranuras en la banda y toda suerte de mutilaciones: *Heraldo de Zamora*, 7 de octubre de 1932, p. 3.

el Rey Alfonso XIII emigrando fuera de España. En esas fechas, otro gran estreno fue *El desfile del amor* (*The Love Parade*, Ernst Lubitsch, 1929), gran superproducción con Maurice Chevalier y en la que se llegaría a pagar de dos a tres pesetas para una butaca de patio.

Una película que tipifica lo que es el nuevo espectáculo de mundo... Una combinación de lo mejor que hay en la escena teatral, en la cinematografía, en la música y en el canto... Un compendio de todas las artes, en una palabra, una película musical, hablada y cantada (...) la sensación de Nueva York, de Buenos Aires, de Barcelona, de Madrid (...) algo que perdurará en la memoria de todo amante de las bellas películas. (*Heraldo de Zamora*, 24 de abril de 1931, p. 2).

Fue tal la expectación del film que incluso el *Heraldo de Zamora* publicaría una crónica – por esas mismas fechas– de José Antonio Cabero, incluída a su vez en el *Heraldo de Madrid*: “Arte, belleza, dirección, interpretación, sonoridad, grandeza” (25 de abril de 1931, p. 2). Tras el estreno en Zamora, el público saldría cada más complacido con los grandes espectáculos cinematográficos que estaba ofreciendo el Principal en esos momentos. De hecho, la cinta permanecería varios días en cartel, menguando los precios de las entradas –a una y a peseta y media– para que todo Zamora pudiera asistir a la película, lo que provocaría el retraso de su exhibición en otras localidades de España.

4.1.2. El fin de la SAGE

La empresa SAGE establecerá los “viernes fémica” junto a grandes reestrenos como *Los espías* (*Spione*, Fritz Lang, 1928). Las sesiones se celebraban a las cinco, siete; y diez y media; y el programa consistía en una sinfonía, seguidamente una película cómica, para finalizar con una cinta de gran éxito. Durante carnavales, en el Nuevo no se celebraron sesiones de cine, dejando paso a las representaciones escénicas. Las proyecciones continuarían en marzo con films de Gaumont compartiendo cartel con espectáculos de variedades, tal y como sucedió en los años veinte. Cuando se proyectaban solamente films se hacían reponiendo cintas los jueves y algún que otro estreno los fines de semana, por la escasa afluencia de público. La decadencia del Coliseo era tal que la empresa SAGE abandonaría la gestión del teatro tras pasando el negocio a finales del mes de mayo a la empresa Sanvicente.

“Durante mucho tiempo, los locales de exhibición, creyendo que sería una moda pasajera, se resisten a instalar los costosos equipamientos sonoros”. (Santos, 1995, p.151). Tendría que pasar un tiempo hasta que el cine sonoro se instalara en el Nuevo Teatro, gracias de nuevo al tesón de Alejandro Sanvicente dotando ese coliseo de la misma infraestructura que el Principal.

4.1.3. Desaparición de la competencia

El precio de las sesiones de cine del Nuevo Teatro oscilaba entre los cuarenta y cincuenta céntimos, entradas estas, mucho más económicas que el Principal. El programa consistía en una sinfonía, seguidamente una película cómica, para finalizar con la cinta de gran éxito. Mientras, el Principal ofrecía programas mixtos de cine mudo y sonoro a precios de cincuenta céntimos y una peseta, incluyendo en la proyección una película cómica, una de dibujos animados sonora y por último, una cinta de gran éxito muda.

En marzo de 1930, la empresa del Nuevo Teatro bajaría los precios de las entradas de señoras con la llamada “butaca fémina”, la cual cobraba a cuarenta céntimos en sesiones de cinco, siete; y diez y media. A lo que el Principal respondería de la misma forma, bajando las entradas a sesenta; y setenta y cinco céntimos ofreciendo tanto films mudos como sonoros.

4.2. El monopolio de Alejandro Sanvicente

4.2.1. El gran empresario

En mayo de 1931, se haría oficial el traspaso del Nuevo Teatro por parte de Alejandro Sanvicente, el cual desde 1926 ya poseía en propiedad el local del Principal. La prensa vaticinaba los éxitos que iba a alcanzar la próxima temporada la empresa con la gerencia del Nuevo Teatro:

Alejandro Sanvicente, el amo de los espectáculos en el reino de León, ha tomado en arriendo el Nuevo Teatro zamorano para seguir su explotación desde el primero de junio (...). Si los prestigios y arrestos del superempresario del Principal no estuvieran frescos en la imaginación de los zamoranos, bastaría conocer el plan que piensa desarrollar en la campaña del año 1931-32, para asegurarnos espectáculos de la más alta categoría en ambos teatros. (*Heraldo de Zamora*, 26 de mayo de 1931, p. 2).

En atenta carta nos comunica don Alejandro Sanvicente Llamas haberse hecho cargo desde el 1.º de junio, de la explotación del Nuevo Teatro de esta plaza, en virtud de traspaso del mismo a la Sociedad «Sage» por cinco y medio años que le quedaba de arrendamiento. (*El Correo de Zamora*, 3 de junio de 1931, p. 2).

El medio también informaría de que Sanvicente acababa de adquirir dos nuevas máquinas de proyección para el Nuevo Teatro de la marca Erko. Contaban con un mecanismo que hacía imposible la inflamación de la película, aun cuando esta se mantuviera fija delante de la luz durante varios minutos.

Al margen de otros acontecimientos, el cine español de la II República se caracteriza por coincidir con el advenimiento del cine sonoro. Es relativamente fácil imaginar los problemas tecnológicos y logísticos que generó este nuevo descubrimiento en la débil industria española. Cualquier empresa o empresario que quisiera poner en marcha una producción tenía que depender de la tecnología sonora extranjera, estadounidense, francesa y alemana en la mayoría de los casos. (Montes, 2016, p. 37).

El diario finalizaba informando de la intención, por parte del empresario, de acondicionar la pista de patines durante el verano llamada *Park “Alaska” Dancing*, tomando como nombre el de la orquesta que amenizaría las veladas. Gracias al acta de aforo (véase Apéndice 1, Figura 14)³⁹⁰ encontrado en el Archivo Histórico Provincial de Zamora, se pueden comprobar las características del local. Situado al lado izquierdo del edificio del Nuevo Teatro, constaba de veinte palcos –de cuatro entradas cada uno–, cien sillas –para primeras filas–, doscientas más –destinadas a últimas filas– y ochenta entradas generales³⁹¹. El local –inaugurado más tarde de lo previsto³⁹²– se completaba con terraza y bar al aire libre, ofreciendo la primera velada cinematográfica a mediados de julio a precios que iban desde los sesenta céntimos la silla y de veinte el asiento en general³⁹³.

Van muy adelantados los trabajos de restauración y adecentamiento de los jardinillos y pista de este teatro, y muy pronto en el recinto alegre, fresco y remozado, se

390 A.H.P.Za. Hacienda. Fondo Nuevo. Propios y arbitrios.

391 Se supone que con este tipo de entradas el espectador disfrutaba las cintas en bancos corridos.

392 La inauguración estaba prevista para mediados del mes de junio, pero debido a las malas condiciones climatológicas no sería hasta el uno de julio cuando se procedería a su apertura.

393 *Heraldo de Zamora*, 11 de julio de 1931, p. 2.

inaugurará el Alaska Danzing, con fiestas verbeneras que, seguramente, harán olvidar las horas de calor agobiante y nos sacarán del ancestral aburrimiento de los meses de verano. (*Heraldo de Zamora*, 13 de junio de 1931, p. 2).

En este local al aire libre, se levanta un espacioso escenario, con juego de pantalla de proyecciones cinematográficas: el “patio” de butacas es amplísimo y se ve rodeado de artísticas y cómodas plateas, hay localidades económicas en un minúsculo anfiteatro y todo envuelto entre el ramaje de las frondosas acacias que exornan el atractivo parque. (*Heraldo de Zamora*, 23 de junio de 1931, p. 2).

Justo en esa fecha en el Teatro Principal, se instalarían nuevas butacas en la zona de palco, llamada “butaca de palco”, para el disfrute de las sesiones en ese lugar donde solo existían bancos. El 1 de junio, la empresa Sanvicente ya se anunciaba en la prensa local como explotadora de ambos teatros, ofreciendo en el Nuevo, el film mudo *Evangelina* (*Evangeline*, Edwin Carewe, 1929) con Dolores del Río y en el que se hacía referencia a la adquisición de los nuevos proyectores sonoros idénticos a los que poseían en sus cines de Barcelona la poderosa empresa *Cinaes*³⁹⁴. A la función de la noche, acudieron gratuitamente los abonados del Principal, gracias a un pase con el que Sanvicente premió la lealtad de su clientela. Al carecer de competencia y contar con todo el monopolio de la exhibición cinematográfica en Zamora, Sanvicente establecerá la subida de los precios en taquilla en el Nuevo Teatro —entre una; y peseta y media la butaca de patio— similares a los del Principal. Las entradas de cine en el antiguo coliseo llegaban a alcanzar precios entre una peseta con veinticinco céntimos a dos pesetas para los espectáculos sonoros; y de setenta y cinco céntimos para las sesiones de cine silente. El interés del público por los nuevos proyectores sonoros que se iban a instalar en el Principal fue tal, que el *Heraldo* se haría eco de ello suplicando paciencia a los espectadores. El diario explicaba en sus páginas que la tecnología sonora necesitaba de infraestructuras mucho más complejas que otros sistemas anteriores. Por ello, este sistema era diferente a la captación del cine en colores; ya que estas dos tecnologías eran totalmente independientes en su proyección, así como los grandes avances en el sistema de *Technicolor* mostrando este una

³⁹⁴ *Heraldo de Zamora*, 1 de junio de 1931, p. 2.

paleta cromática cada vez más variada durante las exhibiciones³⁹⁵.

La época republicana es una de las más fecundas del cine español. No porque la Administración republicana prestase al cine una ayuda o una protección grande. Más bien sólo lo vio como una fuente de ingresos cómodos y fáciles de explotar con nuevos impuestos. (...). Durante la II República la burguesía y el capital atendieron al cine. Ciertamente, de manera tímida, pero que bastó para que naciera una industria fecunda. (Pozo, 1984, p. 28).

Como en años anteriores, durante el verano en los dos teatros se reestrenaron grandes producciones que habían cosechado gran éxito en la temporada de invierno a precios económicos entre los cincuenta y sesenta céntimos en ambos coliseos. Fue en ese momento, cuando se presentarían en el Principal los nuevos abonos para la próxima temporada en la que se ofrecerían por mil pesetas un palco para cinco entradas, dos sesiones al día, valedero para 260 días y 520 funciones de compañías, espectáculos y cine, tanto mudo como sonoro.

Las casas distribuidoras de la época se ubicaban en Madrid o Barcelona, excepto Cifesa, en Valencia. Estas empresas alquilaban las cintas a los exhibidores como Sanvicente, desembolsando este el precio de alquiler de la película y los portes de ida y de vuelta del material que, generalmente llegaba por tren. Samuel Montes en su tesis doctoral (2017, p. 66), elabora un mapa de España donde refleja cómo las distribuidoras españolas, se repartían los derechos de las películas a través de regiones y sucursales. En la citada investigación, Montes (2017, p. 74) señala a Enrique Viñals como la persona encargada de distribuir en Zamora –región centro– las películas de las casas Cinamond Films, Art Film, Repertorio M. de Miguel y Selecciones ECA.

La necesidad que tenían las casas de distribución de cubrir todos los territorios de la geografía española con sus producciones respondía al elevado número de salas de exhibición que existía en la península.

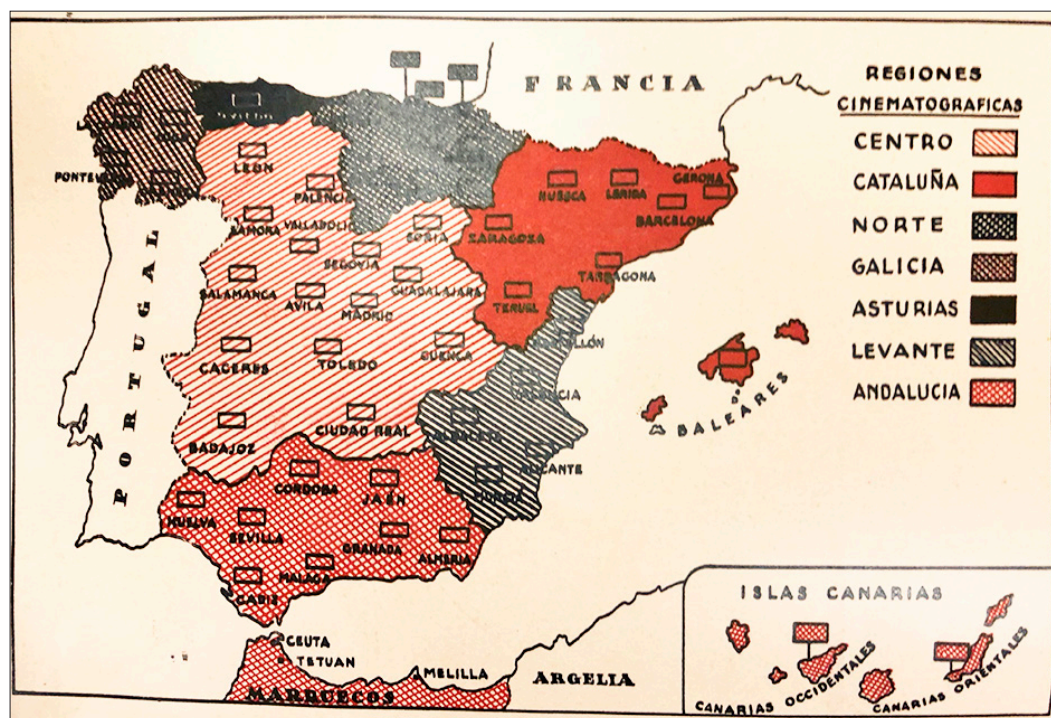
(...)

Si bien es cierto que las salas de exhibición de provincia resultaron ser un mercado muy beneficioso desde el punto de vista económico, más aún si se comerciaba con producciones españolas, considerar que la colocación de películas en cines de barrio

395 *Heraldo de Zamora*, 9 de junio de 1931, p. 1.

y de capitales de provincia era una tarea prioritaria entre las empresas de distribución resulta poco creíble. (Montes, 2017, pp. 75-77).

Figura 52. Mapa de las regiones cinematográficas en las que se dividía España.




Fuente: *Anuario Cinematográfico de 1935*.

También, es de destacar la forma de gestión diaria de una empresa exhibidora de cine como la de Sanvicente. Aportando las normas contables de funcionamiento de un cine, publicadas en el Anuario Cinematográfico Español de 1935, se puede establecer cómo era la actividad económica de ambos teatros en cuanto a su dedicación en sala cinematográfica. La marcha de un cine se dividía por semanas o meses. Primero una casa alquiladora de películas enviaba una película de prueba junto a una hoja de entrada. Tras inspeccionarla, el operador de la sala debía entregar a la distribuidora, un parte de entrega en el que constaban el título, la casa, el metraje, la duración, asunto –si lo hubiera–, estado de la copia y otras observaciones que el técnico estimara. Junto a esta, otra hoja –confidencial para la empresa– se redactaba con las condiciones de contratación con la distribuidora: cantidad asegurada del film, cantidad tope para invertir en publicidad y complementos de la película según su duración. Con respecto a la publicidad, la mayoría de los cines invertían en anuncios en prensa en detrimento de los

folletos de mano y afiches. Para ello, el distribuidor confeccionaba una hoja de publicidad diaria y otra mensual. Otra de los documentos más importantes eran la orden de programa a proyectar, donde se informaba de las horas, así como el lugar de descanso y observaciones al jefe de cabina. También se establecía un control del billeteaje en taquilla para cada función, que posteriormente es trasladada a la general del día. En esta hoja de control, debían aparecer el título de la película, la recaudación, la deducción del tanto por ciento para la distribuidora y el líquido a favor del cine. También, los cines con gran volumen de proyecciones, establecían unas hojas de liquidación mensual o trimestral, para comprobar el volumen del negocio durante una época determinada. Por último, el personal de cabina solía rellenar una hoja con el número semanal de horas de trabajo, donde también se incluían los cargos, sueldos, horas de entrada y de salida; las horas extraordinarias diurnas –un veinticinco por ciento de aumento– y las nocturnas –con un cuarenta por ciento–³⁹⁶.

Esta investigación se hubiera enriquecido más al encontrar copias de contratos entre el exhibidor zamorano y las empresas de distribución. Al no ser así, se ha perdido una gran oportunidad para establecer los porcentajes de taquilla que ambas empresas acordaban. Aún así, se han encontrado parte de exhibición, de los cuales podemos establecer los porcentajes que estos exhibidores debían hacer frente.

Figura 53. Parte de contratación de películas.

filmax, s.a. DESENGAÑO, 12 TELÉFONO 222 29 39 MADRID - 13		FACTURA M. N.º 18227 Mes: Julio 1.965									
Empresa del cine: Azul Plaza: MANGANESES LAMPREANA Semanas proyección: 4-11-18-25											
<table border="1"> <thead> <tr> <th>CONCEPTO</th> <th>IMPORTE</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>NOTICARIOS NÚMS.: 1131/1134</td> <td>120.-</td> </tr> <tr> <td>Cargado de menos en portes de Junio por dev.</td> <td>100.-</td> </tr> <tr> <td>tres Not. a otras distribuidoras.</td> <td>30.-</td> </tr> <tr> <td>TOTAL...</td> <td>250.-</td> </tr> </tbody> </table>				CONCEPTO	IMPORTE	NOTICARIOS NÚMS.: 1131/1134	120.-	Cargado de menos en portes de Junio por dev.	100.-	tres Not. a otras distribuidoras.	30.-
CONCEPTO	IMPORTE										
NOTICARIOS NÚMS.: 1131/1134	120.-										
Cargado de menos en portes de Junio por dev.	100.-										
tres Not. a otras distribuidoras.	30.-										
TOTAL...	250.-										
<small>Esta factura ha sido extendida por orden y cuenta de NO-90 (Organismo autónomo de la Administración del Estado) y como mandatario del mismo.</small>											

Fuente: Archivo Manoli Campano Blanco.

³⁹⁶ Rodrigo, R. (Ed.). Impuestos y Tribuciones. (1935). En *Anuario Cinematográfico Español*.

Volviendo a la actividad concreta de la empresa Sanvicente, se publicitaría en la prensa de la época, los jueves de moda. Gracias a esta iniciativa, con abono adquirido para las sesiones del Principal, el público podía entrar gratuitamente a los espectáculos celebrados en el Nuevo Teatro. Estos mismos abonados, disfrutarían el resto de días de un descuento del treinta por ciento sobre el precio de las entradas. Con respecto a los abonados a la platea para cinco entradas, su precio ascendería a mil doscientas pesetas con el mismo derecho que los anteriores. Evidentemente, en esta época solamente la clase más acomodada sería la que disfrutaría de este tipo de abonos.

Mientras, en el Nuevo Teatro continuaron las incidencias para instalar el cine sonoro debido a diferencias entre la empresa adjudicataria y Sanvicente, lo que prolongaría la llegada del cine parlante al coliseo de la calle de Ramos Carrión. Aun así, el *Park "Alaska" Dancing* ofrecería la que se considera primera película sonora, aunque en Zamora fuera acompañada por orquesta. *Don Juan* (Alan Crosland, 1926) de la Warner Brothers se ofrecería a precios entre los veinte y los sesenta céntimos en general y butaca respectivamente. Al mismo tiempo, en el Nuevo se estrenaría *Asfalto* (*Asphalt*, Joe May, 1929), otro gran éxito de la UFA y a precios similares que en la pista de patines.

En la nueva temporada 1931-1932 y durante las ferias de septiembre, Sanvicente ofrecería espectáculos teatrales y de variedades en ambos coliseos, salvo alguna reposición esporádica de cine sonoro en el Nuevo, junto a compañías como la del Teatro Lara de Madrid. No sería hasta finales de octubre, cuando el empresario ofreciera sesiones de cine mudo en el Nuevo y sonoro en el Principal, en este último con el estreno de la cinta *Sally* (John Francis Dillon, 1929). Aunque filmada con la segunda versión del *Technicolor*, la cinta no se exhibiría correctamente debido a que el proyector no reprodujo los colores reales, dando como resultado empastes y colores diferentes.

El teatro conocía sus mejores éxitos, tanto en los estrenos de magníficas películas como en brillantes temporadas de actuaciones, de las más importantes compañías de comedias o zarzuela, mientras que don Alejandro se había convertido, al cabo de muchos años de trabajo, en uno de los empresarios de mayor prestigio de España. (Pérez Fernández, 1988, p. 18)

En noviembre de 1931 durante una función en el Teatro Principal, se produciría un inesperado suceso. El desplome de parte de cielo raso correspondiente al lado derecho de la cara posterior de la localidad de entrada general, en la que por fortuna no se produjeron incidentes. “Con la sala apagada, el inesperado estrépito motivó gritos, sustos y carreras alocadas de las gentes tratando de buscar salida” (*Heraldo de Zamora*, 17 de noviembre de 1931, p. 1). El *Heraldo* se haría eco del suceso dando fe de que parte de la gente que se encontraba cerca de los desprendimientos se habían comportado con poca educación, dando golpes a las columnas. Un día después, los arquitectos Antonio García Sánchez Blanco y Gregorio Pérez Arribas se personaron en el Coliseo, redactando un comunicado en el que constataban la ausencia de humedad en la zona desprendida y los maderos del techo. Los colegiados afirmaron que la causa del desplome había sido originada por presiones ejercidas por los espectadores de dicha localidad³⁹⁷. Ante los hechos ocurridos, el gobernador civil y la Junta de Espectáculos, acordaron la creación de una comisión para la visita de inspección de los teatros y salones de la ciudad para la comprobación del estado de los mismos³⁹⁸. También los diarios *El Correo de Zamora* e *Ideal Agrario* criticaron el suceso y arremetieron contra el empresario –Alejandro Sanvicente–. En sus ediciones de aquellos días, se informaría de la falta de condiciones del Coliseo para ofrecer espectáculos, así como los desorbitantes precios que se ofrecían en el local con respecto al salón de *Los Luises*. “Parece sentir envidia el señor Sanvicente porque otros centros dan funciones de cine y no pagan matrícula, patentes ni contribuciones. A estas alturas ya debiera conocer el remedio para eximirse legalmente de esos tributos” (*El Correo de Zamora*, 18 de noviembre de 1931, p. 1). La disputa no terminaría ahí. Al día siguiente, el propio medio denunciaba el monopolio que poseía el empresario como único exhibidor de cine la capital, el cual aprovechaba los días festivos para despachar más localidades del aforo permitido en sus coliseos:

Las butacas se puede decir que están unas encima de otras, colocan sillas en los pasillos, muchas personas están de pie, etc. Esto trae como consecuencia, a parte de la molestia que ocasiona a todo aquel que tiene derecho a ciertas comodidades, pues

³⁹⁷ *Heraldo de Zamora*, 16 de octubre de 1931, p. 2.

³⁹⁸ *Heraldo de Zamora*, 18 de noviembre de 1931, p. 3.

para esto paga, a que se produzcan revuelos por cualquier motivo.

(...)

Lo que sucede es propio de todo aquel que tiene muchas amistades y hace uso de ellas en cuanto se ve apurado. Por medio de las mismas quiere hacernos creer que el teatro es muy bueno, con maquinaria estupenda, espacio suficiente para el público, etc., y esto no es cierto en muchas cosas. (...) Está visto que este dictador cinematográfico tiene tan buenas amistades que nos quiere haver (sic.) ver lo blanco, negro. (*El Correo de Zamora*, 19 de noviembre de 1931, p. 2).

Sanvicente utilizando las páginas del *Heraldo*, invitaría a los dos diarios a la asistencia de una nueva inspección de la Junta de Espectáculos para que ellos mismos verificasen – con fundamento– las seguras condiciones con las que contaba el Principal. El empresario denunciaría el comportamiento de *El Correo* y del *Ideal Agrario* por poner en duda la veracidad de sus palabras. Por un lado, destacaría la claudicación del director del *Ideal Agrario* “a órdenes de la Gerencia por no concederles publicidad ni pases”. Por otro, el empresario informaría de que la visita de la Junta de Espectáculos fue provocada por una denuncia interpuesta por *El Correo* hacia sus cines y no del resto de la capital como *Los Luises*, el Centro Católico Obrero, las Josefinas o el del Seminario. Sanvicente finalizaría, expresando que tanto el cine como el teatro eran artículos de lujo y que por tanto, el público que asistía era libre de hacerlo y donde los precios venían impuestos por los tipos de espectáculos ofrecidos, invitando a que se demostrara “que en alguna plaza de España se rueda material tan moderno y tan caro a los precios ínfimos como en Zamora” (*Heraldo de Zamora*, 19 de noviembre de 1931, p. 5). Sintiéndose aludido, uno de los salones de espectáculos, el Círculo Católico Obrero de Zamora, publicaría una carta en *El Correo* con el fin de desmentir las palabras de Sanvicente en el *Heraldo*. El «Cuadro de Declamación» defendía que sus socios no pagaban ni un solo céntimo por las sesiones de cine y además, los salones del Círculo Católico cumplían todos los requisitos para ofrecer –de manera segura– espectáculos en su salón. Este poseía dos puertas de salida bastante espaciosas para el rápido desalojo de la sala. Por último, la asociación tachaba al empresario de monopolizador, copando este el control de

la exhibición cinematográfica en la capital³⁹⁹.

4.2.2. Cine parlante y dobles versiones

Durante el primer trimestre de la temporada de 1931-1932, se estrenarían películas mudas en el Nuevo Teatro en las que se incluían estrenos UFA, los martes y viernes. Sin embargo, en el Principal se optaría por presentar –gracias a sus equipos– cintas sonoras y parlantes como la versión hispana de *Drácula* (1931) de Tod Brodwing, (George Melford & Enrique Tovar Ávalos, 1931), con Lupita Tovar y Carlos Villarías a precios entre una peseta con veinticinco céntimos a las dos pesetas. “*Drácula* levantó discusiones para todos los gustos; sin embargo, y a pesar de que todo es fantástico y convencional, algunas escenas, por su trágica representación produjeron la sensación apetecida” (*Heraldo de Zamora*, 11 de enero de 1932, p. 2). Algunos de los films parlantes se producían en dobles versiones⁴⁰⁰. Estas eran adaptaciones de versiones inglesas con reparto en español –el caso de *Drácula*–. Estos filmes no tuvieron el éxito esperado en sus países de destino, ya que los diálogos y la interpretación no eran suficientemente convincentes: “El origen del mal (...) radica en que el capital cinematográfico norteamericano catalogaba a los mercados hispanoparlantes como terci mundistas, subdesarrollados y cretinos, de acuerdo con la óptica imperialista sobre su hemisferio de repúblicas bananeras o petrolíferas” (Gubern, 1977, pp. 39-40).

Sí, señores escépticos. Hay *cine* hablado, y en proporción de 80 por 100 sobre el demás *cine* sincronizado. Casi toda la producción del futuro será hablada, por no decir toda ella; pero toda película hablada que se edite en inglés, primer mercado idiomático del mundo, tendrá por fuerza que ser editada asimismo en español, *segundo mercado idiomático del mundo*, con sus 133 millones de hombres de habla hispana. (Ferry, 1930, p. 85).

399 *El Correo de Zamora*, 20 de noviembre de 1931, p. 1.

400 Algunos estudios como Metro y Fox contrataron a profesionales hispanoamericanos y españoles para producir versiones de sus películas originales en castellano. La Paramount, por su parte, compró los estudios Des Reservoirs de París, para realizar allí sus versiones multilingües. Anteriormente la Metro ya había puesto sus redes en el país galo con sus estudios en Niza. Un ejemplo fue la versión de *Drácula*, de George Melford, cuya versión original fue de Tod Browning. (Gubern, 1977, p. 37).

Para realizar estas dobles versiones, los estudios utilizaban el mismo guion, el mismo equipo técnico y los mismos decorados, filmando la versión original con las escenas interpretadas por los actores principales. Posteriormente, estas mismas escenas, se volvían a rodar pero con los actores del reparto español.

El cine sonoro fue para el público español, en los primeros años treinta, un cine manufacturado en el extranjero y casi siempre hablando idiomas incomprensibles para él. Al igual que en los restantes países europeos, la reacción colectiva ante el fenómeno, se polarizó en respuestas que iban desde el papanatismo y la jubilosa sorpresa inicial hasta el repudio total de aquel espectáculo ruidoso que asesinaba la «pureza expresiva» del noble «arte mudo». (...) A los empresarios exhibidores (...) les alarmó considerar las elevadas inversiones requeridas para modernizar sus locales, en un momento de inseguridad económica general por demás. (Gubern, 1977, p. 35-36).

Durante 1932 Sanvicente estrenaría una nueva calefacción en el Coliseo, ofreciendo durante carnavales, representaciones teatrales, bailes y sesiones de cine silente, como el reprise de *Amanecer* (*Sunrise*, F. W. Murnau, 1931). Durante esos días de fiesta, se aprovecharía la escasa afluencia de público a los espectáculos para instalar el nuevo sistema de cine sonoro fotoeléctrico junto a unas cajas de audio incluyendo la infraestructura de cine parlante. En esos días, el *Heraldo* definiría el equipo sonoro de la siguiente manera:

Estas cajitas, al parecer sin importancia son la base fundamental del «cine» sonoro y las que nos tendrán al corriente de toda novedad fotofónica, pues hasta la fecha, hemos tenido que conformarnos con aquellas producciones que sincronizan el sonido por el sistema de discos. (*Heraldo de Zamora*, 6 de febrero de 1932, p. 2).

El equipo –Supermodell– tuvo un coste de cien mil pesetas y se anunció como “la mejor instalación del mundo fabricada en España con altavoces ortofónicos de columna de aire”.

El cine sonoro, en la península, fue (...) sobre todo un cine hecho de películas mudas a las que después se les acoplaba una banda sonora con música y a veces efectos sonoros. (...) La costumbre de sonorizar las películas con discos arraigó en España y perduró aun cuando era ya obsoleta, puesto que el sonido fotográfico, se había impuesto definitivamente en otras latitudes. (Gubern, 1977, pp. 25-26).

También el *Heraldo*, informaría de la visita del señor Baliarda, a la sazón encargado de los talleres donde se fabrican los equipos de Orpheo Sincronic, para explicar el proceso de lectura de la película sonora:

Una lamparita sirve de excitadora sobre la película a través de prismas; a su vez otra lámpara registra el sonido, o sean (sic.) las variaciones de tono o la intensidad de color que la película lleva adherida a la banda (...) da vida al sonido, pasándolo al amplificador previo y de éste al de potencia, para distribuirlo por medios de los altavoces en las salas de espectáculos. (*Heraldo de Zamora*, 6 de febrero de 1932, p.2)

Figura 54. Anuncio de la inauguración del equipo sonor en el Nuevo teatro.

NUEVO TEATRO
Mañana SABADO
Inauguración del Cine SONORO Orpheo-Sincronic
Grandiosa doble instalación "SUPER MODELL" 1932
Altavoces Ortofónicos Gigantes con Columna de Alre.
La mejor instalación del mundo.—La más perfecta.—La más moderna.—Fabricación netamente española.
ESTRENO SELECCIONADO PARA ESTE ACONTECIMIENTO
La inmensa superproducción "Paramount" 1932. Drama turbulento, vertiginoso, de intriga internacional y pasión devoradora.
=FATALIDAD=
Impresión por sistema de banda y procedimiento silencioso de sonidos.
Creación de la nueva estrella competidora de Greta Garbo **MARLENE DIETRICH**
con Victor Mc Laglen, Lew Cody, Warner Oland, Barry Norton y Gustv Von Seyffertitz.
El Martes 23 de Febrero: DEBUT. Compañía Lírica Española. RAFAELA HARO y MARCOS REDONDO

Fuente: *Heraldo de Zamora*, 19 de febrero de 1932.

Así es como el sábado 20 de febrero, se inauguraría el cine parlante en el Nuevo Teatro con *Fatalidad* (*Dishonored*, Josef Von Sternberg, 1931), cinta interpretada por Marlene Dietrich, “versión gráfica de un turbulento drama en el que se suceden las más sensacionales escenas (...) donde se entrejen (sic.) con mano maestra, literaria y artísticamente, las más extravagantes aventuras” (*Heraldo de Zamora*, 19 de febrero de 1932, p. 3). Sanvicente confirió gran importancia al evento, cerrando el Teatro Principal para que el público acudiera masivamente al Nuevo.

Con extraordinario éxito quedó inaugurado el sábado el cine sonoro en este teatro. La bondad y perfección del novísimo aparato Orpheo-Sincronic, montado con todos los detalles de la mecánica cinematográfica, se patentizaron en las selectas funciones del sábado y del domingo, para las que la empresa dispuso de grandes programas a base

de cintas en technicolor, películas de dibujos y cómicas, cerrando las proyecciones con uno de los films de más alta categoría de los estrenados en la temporada actual: “fatalidad”, que ha servido para consagrar a una artista, Marlene Dietrich y acreditar un aparato, el Orpheo-Sincronic potente y magnífico en sonoridad. (*Heraldo de Zamora*, 23 de febrero de 1932, p. 2).

Fue en ese momento, cuando la exhibición del cine silente dejaría de estar presente casi por completo en las salas de la capital, en sustitución de las cintas parlantes como *Río Rita* (Luther Reed, 1929), *La horda argentada* (*The Silver Horde*. George Archainbaud, 1930), *Beau Ideal* (Herbert Brenon, 1931) o *El teniente seductor* (*The Smiling Lieutenant*. Ernst Lubitsch, 1931), esta última estrenada en Zamora como “primera de las capitales de España”. Para no hacerse la competencia así mismo, Sanvicente intercalaría días de estrenos entre ambos teatros. Con ello, se clausuraría un coliseo, para ofrecer cine en el otro. En ese tiempo, la producción española de películas sonoras era escasa debido principalmente a las grandes infraestructuras con las que debían contar las productoras. Solo hay que analizar la tabla comparativa con el resto de países del mundo incluida por Gubern (1977, p.71) en la que destaca la modesta industria republicana del cine sonoro español –realizándose films principalmente en Madrid y Barcelona–, teniendo en cuenta que existía un mercado potencial de cien millones de castellanoparlantes y de seis mil pantallas⁴⁰¹.

Figura 55. Tabla comparativa de películas estrenadas en distintos países.

<i>Año</i>	<i>1932</i>	<i>1933</i>	<i>1934</i>	<i>1935</i>	<i>1936</i>
Estados Unidos	489	507	480	525	
Alemania	156	135	147	123	
Francia	157	158	126	115	
Inglaterra	153	159	190	200	
Italia	20	34	35	2	
ESPAÑA	6	17	21	37	28
(films iniciados hasta el 18 de julio)					

Fuente: Gubern, 1977.

401 Cifras reiteradamente proclamadas con motivo del Congreso Hispano-americano de Cinematografía.

Durante el mes de marzo, apenas se proyectaron films silentes en los dos coliseos, ofreciendo ambos cintas de Vitaphone y de Movietone en el Principal y Nuevo Teatro respectivamente. El coste de la entradas se estabilizaría, permaneciendo a peseta con cinco céntimos y peseta con treinta y cinco para las butacas de patio. En esos días, el Teatro Principal estrenaría *Un caballero de frac* (Roger Capellani y Carlos San Martín, 1931), film hispano producido en los estudios *Joinville* de la Paramount francesa:

Roberto Rey, ídolo de cuantas mujeres halla el poso en esta película, nos conduce, a través de amores, aventuras y divertidos lances que nos cautivan desde la primera escena, al ambiente brillante del París alegre, bohemio, entre oleadas de champagne y torrentes de canciones, música, alegría. Gloria Guzmán y Rosita Díaz, prestan a esta cinta el atractivo de su gracia y belleza. (*Heraldo de Zamora*, 1 de abril de 1932, p. 2).

Durante los miércoles, en el Nuevo Teatro se instaurarán como día Fémica, cuyos precios oscilarían entre una peseta la butaca de patio para caballero y la mitad de precio –cincuenta céntimos– para señoras y señoritas. Los filmes sonoros de Vitaphone, continuaban con sus problemas de exhibición, debido –como ya se analizó en el anterior apartado– a que las cintas no llegaban a su destino en el tiempo estimado. Motivos logísticos y de peso de los discos, provocaron que las cintas no se estrenaran a tiempo en Zamora⁴⁰².

En mayo, Sanvicente consigue la exhibición de *El ángel azul* (*The Blue Angel*. Josef Von Sternberg, 1930) para Zamora, lo que haría que se estrenara en días distintos en ambos teatros. Otro de los films que causaría gran expectación sería la única cinta sonora del desaparecido Lon Chaney: *El trío fantástico* (*The Unholy Three*. Jack Conway, 1930):

Una de las figuras de más acusado relieve del cine silente fue el gran trágico Lon Chaney. Su actividad ante el objetivo fue verdaderamente prodigiosa; las mil caracterizaciones de sus obras le llevaron al pináculo de la fama y fue, como los grandes artistas, creador de un estilo que nadie hasta hoy ha sabido copiar.

Sin embargo, su prematura muerte no le impidió actuar ante el micrófono y siquiera, una producción, la primera y la última, pudo recoger con el maravilloso gesto el timbre de voz.

402 Es lo que sucedió el 9 de abril de 1932.

Esa obra postrera es la que se estrenará mañana en este teatro y lleva por título “Trío fantástico”, y por garantía de ejecución la firma acreditada de la Metro. (*Heraldo de Zamora*, 21 de mayo de 1932, p. 3).

En torno a junio, Sanvicente utilizaría el Nuevo Teatro para reestrenar –durante la semana– cintas sonoras que ya se habían proyectado en el Principal en la temporada pasada como *El cuerpo del delito*, *El desfile del amor* o *El destino de la carne* a cincuenta céntimos y setenta y cinco céntimos para las butacas de patio. Mientras, los estrenos eran reservados para los fines de semana, como el póstumo film de Murnau *Tabú* (*Tabu: A Story of the South Seas*, 1931) cuyas entradas tenían un coste de cincuenta céntimos y de una peseta. Durante agosto –como en años anteriores– se abriría la antigua pista de patines *Park “Alaska” Dancing* para bailes populares, prescindiendo de proyecciones cinematográficas. Estas se presentarían en forma de reestreno en el Nuevo Teatro, cerrando el Principal durante todo el verano. De ello informaba el *Heraldo* en su edición de principios de septiembre:

No podía pasar esta semana sin dedicar en esta modesta sección un breve comentario de homenaje a la faceta de reestrenos, cuyos resultados no pueden ser más halagadores ni más positivos para las exigencias del aficionado que, por causas diversas no pueda haber saboreado en el transcurso de la temporada admirables proyecciones cinematográficas que marcan visibles notas de avance tanto técnico como interpretativo en la vida del cinema (...) En Zamora –por fortuna– hemos visto desfilar –a precios verdaderamente populares– magníficos reestrenos durante el presente verano con gran satisfacción del público que se ha recreado en esta sala de espectáculos con aquellas producciones de caracterizada importancia y que más sobresalieron en la temporada anterior. (*Heraldo de Zamora*, 3 de septiembre de 1932, p. 2).

4.2.3. Afianzamiento de la marca OSSA en Zamora

En torno a septiembre de 1932⁴⁰³, la empresa Sanvicente estrenaba la nueva temporada cinematográfica proyectando *El demonio del mar* (*The Sea Bat*, Lionel Barrymore & Wesley Ruggles, 1930) con Raquel Torres y Charles Bickford. Un dato muy relevante sería la actualización de equipos sonoros sobre banda Orpheo Sincronic en el Teatro Principal,

403 Aunque el Gobierno estableció un impuesto que gravaba los ingresos generados por la explotación cinematográfica del 7,5% y que afectaba a distribuidores y exhibidores; lo cierto es que esto no mermó las expectativas de exhibición que tenía Sanvicente para Zamora.

“iguales a los recientemente instalados en Madrid” en los Cines del Callao y San Miguel (*Heraldo de Zamora*, 10 de septiembre de 1932, p. 4). Aunque hasta el 11 de septiembre, durante las ferias, el coliseo no se estrenaría este equipo OSSA. La película elegida fue *El hombre que asesinó* (Dimitri Buchowetzki & Fernando Gomis), filmada en español por la Paramount con Rosita Moreno y Ricardo Puga, y que tendría un gran éxito de audición y sonoridad, gracias a que las cajas fotoeléctricas plasmaron una nítida y magnífica audición en la sala⁴⁰⁴. En este contexto, la exhibición sonora en Zamora era ya de más del noventa y cinco por ciento, por lo que aún se estrenaban algunas cintas silentes, como el caso de *Cielo robado*⁴⁰⁵ (*Stolen Heaven*. George Abbott, 1931) en el Teatro Principal. “Ante las innumerables películas sonoras que acaban de ser importadas de Norte América, es verdaderamente extraño que llegue todavía material silente” (*Heraldo de Zamora*, 13 de septiembre de 1932, p. 1). Al igual que se había puesto de moda la realización de las dobles versiones en las producciones norteamericanas, esta industria paralelamente produjo otro sistema: los mismos actores de la versión original debían doblarse así mismos en español. Al igual que ocurriría en el resto de España, cabe mencionar la repudia por parte del público zamorano a estas producciones sucedáneas. Ejemplo de ello, sería el film estrenado en octubre de 1932 *Politiquerías* (James W. Horne, 1931) con las voces Stan Laurel y Oliver Hardy –*El Gordo y el Flaco*– en un español poco menos que lamentable⁴⁰⁶.

Tras el fracaso de este tipo de producciones, durante 1932 continuaron los estrenos en los dos teatros de la capital. Por una parte, el Nuevo Teatro presentaría cintas del catálogo de la Paramount como *El expreso de Sanghai* (*Shanghai Express*, Josef von Sternberg, 1932) con Marlene Dietrich; o el corto *Labios sellados* (*Sealed Lips*, Kurt Neumann, 1931). Mientras, el Principal apostaría por cintas más cómicas como *Pistoleros de agua dulce* (*Monkey Business*, Norman Z. McLeod, 1931) de los archiconocidos Hermanos Marx. De esta etapa también se puede destacar la celebración, el último día del año, de una gala en el Teatro Principal a beneficio del socorro de los obreros parados. Tal y como se anunciaba esta “gala de arte”

404 *Heraldo de Zamora*, 12 de septiembre de 1932, p. 1.

405 Aunque filmado en versión sonora por la Western Electric Noiseless Recording, lo cierto es que se exhibiría en versión muda. Recuperado de: http://www.imdb.com/title/tt0022433/technical?ref_=tt_dt_spec

406 *Heraldo de Zamora*, 17 de octubre de 1932, p. 2.

fue organizada por la oligarquía zamorana que intentaba ganarse el respeto de las clases más populares. Cabe mencionar, la participación de Luis Calamita, a la sazón presidente de la Asociación de Prensa de la ciudad; del Presidente del Porvenir de Zamora –empresa eléctrica–; y de –por supuesto– Alejandro Sanvicente⁴⁰⁷, y en la que se constata una gran recaudación.

Al igual que ocurriría con otros films, durante 1933 se estrenaron películas silentes adaptadas al cine sonoro a través de su sincronización con la partitura musical. Ese fue el caso de *Ben Hur* (*Ben-Hur: A Tale of the Christ*, Fred Niblo, 1925) exhibida por esas fechas en el Nuevo Teatro. Aunque el público abarrotaría el coliseo en el día de su estreno, lo cierto es que este salió decepcionado por la mediocre complementación entre música e imagen. Paralelamente, otros estrenos de la época fueron *Tarzán de los monos* (*Tarzan the Ape Man*, W.S. Van Dyke, 1932), película que había “batido el record de los éxitos en todo el mundo”⁴⁰⁸ (*Heraldo de Zamora*, 16 de febrero de 1932, p.4 y 20 de febrero de 1932, p. 3); *El doctor Frankenstein* (*Frankenstein*, James Whale, 1931), donde las “emotivas escenas de la formación del monstruo (...) llegaron a apoderarse del espectador” (*Heraldo de Zamora*, 13 de marzo de 1932, p. 5) o *Gran Hotel* (*Grand Hotel*, Edmund Goulding, 1932) a precios “sin competencia en España” –entre una; y peseta y media–.

“Unos que vienen, otros que van y nunca pasa nada”, es la frase que pronuncia a través del film el hombre silencioso que encarna el gran actor Lewis Stone, retratando la vida de los grandes hoteles cosmopolitas, donde la vida pasa entre bailes y flirteos.

La película es de gran belleza en su realización y su interpretación es justa por parte de todos los actores de los cuales no podemos decir que uno lleva la parte de protagonistas ya que todos por igual representan un tipo único en la película, rivalizando en todas las escenas. (*Heraldo de Zamora*, 27 de marzo de 1932, p. 5).

407 *Heraldo de Zamora*, 28 de diciembre de 1932, p. 1.

408 *Heraldo de Zamora*, 16-II-1932, p.4 y 20-II-1932, p.3.

Figura 56. Anuncio de *Gran Hotel*.



Fuente: *Heraldo de Zamora*, 24 de marzo de 1932.

Al igual que sucedería con el sistema Phonofilm de Lee De Forest, el Teatro Principal sustituiría, durante la primavera, el Vitaphone por un nuevo sistema de cinta óptica similar al que –unos meses antes– se había sido instalado en el Nuevo Teatro. Sanvicente adquirió un nuevo proyector Orpheo Sincronic cuyo modelo *Extra Super Modell*, se estrenaría con el film *Una canción, un beso, una mujer* (*Ein Lied, ein Kuß, ein Mädel*. Géza von Bolváry, 1932).

Ayer se llevaron a efecto las pruebas de sonoridad de la nueva instalación que el infatigable empresario de nuestros coliseos acaba de adquirir (...) dando un resultado magnífico. Nada menos que dos Ernemann ocupan la espaciosa cabina, dispuestos sobre modernas bancadas y servidos por un amplificador de catorce lámparas (...) más dos hermosos altavoces capaces de un rendimiento de sonido diáfano y de gran intensidad. (*Heraldo de Zamora*, 1 de abril de 1933, p. 2).

Aunque profanos en la materia podemos asegurar, desde luego, que los nuevos aparatos sonoros «Orpheo Sincronic» son de acabadísima factura tanto en lo que respecta a los sonidos como en la fotografía. (*El Correo de Zamora*, 5 de abril de 1933, p. 3).

Ante unos cuantos amigos de la empresa y representantes de la Prensa diaria de Zamora, ayer se dio en “premier” (...) para inaugurar con todo detalle la nueva instalación sonora que la O.S.S.A. remitió recientemente para este coliseo. El

resultado coronó un éxito excepcional, pues tanto la proyección como la sonoridad de los nuevos aparatos dieron un rendimiento insospechado. La cinematografía sonora va adquiriendo cada día que pasa mayores proporciones y en este caso la industria nacional está de enhorabuena, pues nosotros que conocemos instalaciones de allende el Pirineo de coste fabuloso, salimos ayer encantados de los aparatos. (*Heraldo de Zamora*, 5 de abril de 1933, p. 2).

Se tiene constancia de que durante la primavera de 1932 la cinta *Carceleras* (José Buchs, 1932), primera película hablada y sonora de la cinematografía española, fue estrenada en Zamora. La cinta era una nueva versión del film mudo, que a su vez estaba basado en una zarzuela de Ricardo R. Flores pero con música de Vicente Peydró y rodada bajo la dirección de José Buchs⁴⁰⁹ en las ciudades de Barcelona y Córdoba. Fue la primera película sonora “de éxito populachero” y realizada íntegramente con diálogos y música (Gubern, 1977, p. 62). Pese a la tardía puesta en marcha de películas sonoras, la cinematografía española logrará con el tiempo aproximarse tímidamente a una estructura consistente. (García Fernández, 1986, p.45).

4.2.4. El ascenso del precio en taquilla

Paralelamente a los estrenos mencionados, se produjo una bajada de impuestos sobre la industria cinematográfica, lo que repercutiría en los precios. Del mismo modo, con la temporada de verano a finales de mayo, las entradas para asistir a las sesiones de cine del Nuevo Teatro descenderían hasta alcanzar los cincuenta céntimos para la butaca de patio y veinte para la entrada general, con reestrenos como *Drácula*, *El doctor Frankenstein* o *Sin novedad en el frente*.

En enero de 1933 el Ministro Jaime Carner reduce “a la mitad el tipo impositivo que pagan los cines por contribución industrial, es decir, por cada sesión de cine el empresario entrega a Hacienda los ingresos equivalentes a una venta de billetes del 3% o del 1,5% del aforo de su local. (Díez Puertas, 2003, p. 31).

409 También filmaría la cinta muda en 1922.

Aunque estos costes serían los que en principio se anunciaron, lo cierto es que la mayoría de los días –dependiendo de los films– las entradas ascenderían hasta las peseta con veinticinco céntimos, suprimiéndose –al mismo tiempo– los programas de mano. Cabe mencionar que Sanvicente informaba de que en el precio final de la entrada iba incluido el impuesto de Protección de menores por el que todos los espectáculos públicos debían cotizar. En torno a esa época, las cintas estrenadas ya no se anunciarían como “sonoras” o “mudas”. Se daba por sentado por parte del público que todas las proyecciones eran parlantes. Dentro de este apartado referente al precio de taquilla, un hecho de gran importancia para la exhibición cinematográfica en Zamora, fue el nombramiento de Alejandro Sanvicente como gerente de Empresas Reunidas. Constituida como asociación de teatros del noroeste de España para afianzar los espectáculos en esta zona del país⁴¹⁰.

Hace unos días y convocada por don Alejandro Sanvicente (...) se celebró una reunión de empresarios, a la que concurrieron los de veintinueve teatros de San Sebastián, Oviedo, Segovia, Santander, Salamanca y León, con objeto de constituir un circuito cinematográfico y teatral. (*El Correo de Zamora*, 30 de junio de 1933, p. 3).

Se tiene constancia de que esa reunión se creó una Comisión Organizadora de Espectáculos, la cual estaba formada por los empresarios de Zamora, León y Oviedo. En este escenario comercial se pretendía que otras ciudades como Burgos, Bilbao, Palencia o Victoria se unieran al circuito de espectáculos.

Durante ese verano, el empresario estrenaba el reportaje *Saltos del Esla*⁴¹¹. A la *première* en el Teatro Principal acudiría Indalecio Prieto, a la sazón ministro de Obras Públicas del gobierno republicano. Sería esta una de las últimas proyecciones en el antiguo coliseo durante el verano, ya que Sanvicente aprovechará el Nuevo Teatro y la pista *Park Alaska*, para las representaciones de cine. En el catálogo de las mismas, figuraban grandes reestrenos de la temporada próxima a finalizar como las llamadas “Galas de la Paramount” con servicio del Bar Sagasta al aire libre⁴¹².

410 *Heraldo de Zamora*, 24 de junio de 1933, p. 2.

411 Se hará referencia a la cinta en el apartado Cine en la provincia.

412 *El Correo de Zamora*, 21 de julio de 1933, p. 3.

Siguiendo con los estrenos más destacados, durante el otoño-invierno de 1933 se proyectaron cintas como *Don Quijote* (*Don Quixote*, Georg Wilhelm Pabst, 1933), *Una moreda y una rubia* (José Buchs, 1933) o *La Venus rubia* (*Blonde Venus*, Josef von Sternberg, 1932) a precios que no sobrepasaban la peseta con cincuenta céntimos para la butaca en ambos teatros. Como se ha comentado con anterioridad, el circuito teatral Empresas Reunidas, acabó por consolidarse estableciendo su sede en el Teatro Principal de Zamora. Esta sociedad estaba formada por empresarios de espectáculos del noroeste del país y tenía como presidente a Alejandro Sanvicente. Formaban parte los dos coliseos capitalinos, el Teatro Lope de Vega de Valladolid, el Teatro Cervantes de Segovia, el Principal de Burgos, Principal de Palencia, los Principal y Alfageme de León, teatros Bretón y Liceo de Salamanca, el Gran Teatro de Benavente y el Gullón de Astorga. Su cometido no era otro que el de la creación de tres compañías que pudieran ofrecer espectáculos de zarzuela y comedia por dichos coliseos, aprovechando los mismos para ser ofrecidos a otros circuitos del resto de España –como el de Levante– para intercambiar espectáculos entre ambas empresas⁴¹³.

En torno a 1934, se estrenarían cintas populares como *La momia* (*The Mummy*, Karl Freund, 1932) del gran Boris Karloff o *Vampiresas 1933* (*Gold Diggers of 1933*, Mervyn LeRoy, 1933), ascendiendo los precios de las butacas de patio entre peseta y media; y dos pesetas. También durante esa temporada, destacarían los estrenos de las dos partes de *Los tres mosqueteros* (*Les trois mousquetaires*, Henri Diamant-Berger, 1932), la versión parlante de *Violetas imperiales* (*Violettes Impériales*, Henry Roussell, 1932) –de nuevo con Raquel Meller–, *El signo de la cruz* (*The Sign of the Cross*, Cecil B. DeMille, 1932) o *Los crímenes del museo* (*Mystery of the Wax Museum*, Michael Curtiz, 1933). Las sesiones se ofrecían a las cuatro y media; siete; y diez y media; con precios que iban entre la peseta y media; y las dos. Poco después, durante los viernes de marzo, se anunciaría a través de la prensa la celebración de los “viernes selectos”. En esos días, se incluía por una peseta con cinco céntimos una serie de cintas cómicas y noticiarios de corta duración⁴¹⁴, entre los que se incluían los noticiarios de Fox y Pathé⁴¹⁵, los documentales *Zaragoza*, *Austria* y *Caza de ballenas*, así como los films

413 *El Correo de Zamora*, 22 de septiembre de 1933, p. 2.

414 *Heraldo de Zamora*, 8 de marzo de 1934, p. 2.

415 Según Minguet (1995) en 1931 existían los noticiarios de: Pathé-Journal, France-Actualités de la Gaumont,

cómicos *Betty se divierte*, *Betty bamboleos* y *Las monadas de Claudett*⁴¹⁶. Por su parte, el *Heraldo* criticaría la mala selección de films por parte de la gerencia del Nuevo Teatro:

Ayer se ofreció al público un programa denominado de actualidades, pero que resultó ser un verdadero cok-tail cinematográfico a base de películas de complemento. Un programa de esta clase, pero con previa selección, sin olvidarse sobre todo de las culturales, había de agradar al público, pero mientras se haga una programación arbitraria, el fracaso está asegurado. (*Heraldo de Zamora*, 10 de marzo de 1934, p. 3).

Queda claro que Sanvicente, al carecer de competencia en la capital, ascendió de nuevo los precios de las entradas del cinematógrafo, llegando a las dos pesetas con diez céntimos la butaca de patio. Se presentaron films como *Catalina de Rusia* (*The Rise of Catherine the Great*, Paul Czinner & Alexander Korda, 1934) o *Aeropuerto central* (*Central Airport*, William A. Wellman & Alfred E. Green, 1933), publicitados como “imponente éxito cumbre” (*Heraldo de Zamora*, 19 de abril de 1934, p. 2), así como *El hombre invisible* (*The Invisible Man*, James Whale, 1933) cuyo estreno se presentaría simultáneamente en ambos teatros el mismo día a las mismas horas y con idénticos precios.

Durante esta etapa prebélica, la crisis de producción de la cinematografía española se vería reflejada en la exhibición. El *Heraldo* se haría eco de esta situación, informando a sus lectores de la llegada de unos representantes de la productora americana United Artists con el fin de presentar la cinta mejicana *Soñadores de gloria* (Miguel Contreras Torres, 1932). “Como el cinema nacional no da señales de vida, ni siquiera logra esperarnos, tenemos que ver con tristeza cómo los extranjeros nos visitan (...) estudiándonos para absorber un extenso mercado que solo nosotros debíamos explorar”⁴¹⁷. Por su parte Sanvicente crearía un concurso dirigido a los espectadores del Nuevo Teatro. Tras la adquisición de la entrada del programa doble del 18 de mayo, el público formaría parte de un sorteo cuyo premio sería una entrada de butaca de patio valedera para un mes⁴¹⁸.

Como se ha venido comprobando por otras temporadas de verano, los domingos serían

Eclair-Journal, Actualités-Paramount, FOX-Movietone, Metrotone-News y Paris-Actualités.

416 No se han encontrado datos sobre estas cintas, aunque probablemente sean los cortos cómicos de Betty Boop, M.D. (1932). Recuperado de: http://www.imdb.com/title/tt0022672/?ref_=fn_tt_tt_66

417 *Heraldo de Zamora*, 16 de mayo de 1934, p. 3.

418 *El Correo de Zamora*, 19 de mayo de 1934, p. 3.

los días de la semana dedicados a los estrenos de películas en ambos teatros. Para el resto de días, se establecerían los reestrenos en el Nuevo Teatro a cincuenta y cinco céntimos la butaca de patio. Entre ellos destacaban *El rey del jazz* –esta vez con una banda sonora impresa en la película–, *El doctor Frankenstein*, *Un yanqui en la corte del Rey Arturo*, *Los tres mosqueteros* o *Los crímenes del museo*.

Durante los últimos días de octubre y debido a los acontecimientos que estaban sucediendo en el país, Sanvicente sería multado por el Gobierno Civil, después de que cerrara sus teatros más tarde de la hora acordada por la autoridad. La Junta Directiva de la Sociedad General de Empresarios de Espectáculos, de la cual era presidente Sanvicente, había acordado la contribución de cuatro mil pesetas con destino a la fuerza pública nacional en Madrid gracias a una velada celebrada en el Teatro Principal⁴¹⁹. Se tiene constancia de que después de los sucesos ocurridos en Asturias –el 2 de noviembre–, el noticiario español *La ciudad de Oviedo después de los sucesos revolucionarios* fue estrenado con gran expectación en la ciudad.

El movimiento revolucionario brotó en medio del crispado panorama nacional y tras la paulatina radicalización de los sindicatos mineros, enfrentados al gobierno conservador de la CEDA. El levantamiento se produjo en las cuencas asturianas en los primeros días de octubre, desde Mieres hasta Oviedo, contando con la participación de 70.000 trabajadores, en su mayoría afiliados a la UGT (...). La posterior respuesta del ejército y la guardia civil originó una feroz lucha prolongada durante doce días y saldada con una elevada cifra de muertos y detenidos. (Román & Blanco, 2002, p. 60).

Quedan constatadas las pocas informaciones sobre sesiones cinematográficas durante los últimos días del año, puesto que la mayoría de los espectáculos serían teatrales, quedando relegadas las proyecciones de cine al Nuevo Teatro, con estrenos poco conocidos y de escasa relevancia.

Aunque en 1935 se exhibieron en Zamora éxitos como *Satánas* (*The Black Cat*. Edgar G. Ulmer, 1934), de la casa Universal e interpretada por Boris Karloff, lo cierto es que durante las fiestas de carnaval, la tónica del Teatro Principal sería la de prescindir del cine, organizando bailes amenizados por la banda del Regimiento Número 35. Un dato muy

419 *Heraldo de Zamora*, 26 de octubre de 1934, p. 2.

relevante fue que durante estas fiestas, se volvería a inaugurar un nuevo equipo sonoro, esta vez compatible con las cintas ópticas de la marca Movietone de Fox⁴²⁰. Los precios de las entradas para las sesiones fluctuaban entre los ochenta céntimos para los films más comunes y las 1,60 a 2,10 pesetas para las grandes superproducciones, todo ello en butaca de patio⁴²¹. Siguiendo el modelo de años anteriores, Sanvicente apostaría por el marketing para conseguir más público durante sus espectáculos. Como se ha venido comprobando, estas tácticas de captación de futuros clientes, llevaría al empresario a la convocatoria de un concurso en el que los espectadores podían ganar la cantidad de cien pesetas. En torno a esto, el público asistente a cualquier representación de los dos teatros, era obsequiado con un número por cada veinticinco céntimos de compra de entradas⁴²². De entre todos los participantes se realizaría un sorteo los sábados en las sesiones de las siete y media, por lo que era requisito *sine qua non*, que la persona agraciada estuviera en el local, ya fuera en el Principal o en el Nuevo⁴²³. El sorteo se repetiría cuantas veces hicieran falta, hasta encontrar entre los espectadores el número premiado. Es cierto, y además conviene recordarlo, que Sanvicente llevaba años en el mundo de los espectáculos, fraguándose una solida reputación dentro y fuera de Zamora. Un dato muy relevante fue su presencia –a finales de abril– en el Filmkongress de Berlín, congreso que abordaría las iniciativas destinadas a los exhibidores de toda Europa.

En torno al comienzo del verano, se tiene constancia de la exhibición de reposiciones en ambos coliseos a precios bastante atractivos para la época como los cincuenta y cinco céntimos la butaca y reestrenos como *La vida privada de Enrique VIII*, *Desfile de candilejas* o *Tres vidas de mujer*. Esto da cuenta de cómo Sanvicente alternaba estas cintas junto a estrenos como *Caravana* (*Caravan*, Erik Charell, 1934), *Imitación a la vida* (*Imitation of Life*, John M. Stahl, 1934) o *Carlomagno* (*Charlemagne*, Pierre Colombier, 1933), y cuyos precios serían de 1,60 pesetas la butaca. Se tiene constancia de que en septiembre comenzaría la nueva temporada de cine con estrenos como *La batalla* (*La Bataille*, Nicolas Farkas & Viktor Tourjansky, 1933) o *Doña Francisquita* (Hans Behrendt, 1934) y de nuevo con

420 *Heraldo de Zamora*, 25 de febrero de 1935, p. 2.

421 Díez Puertas (2003, p. 31) confirma que el precio medio de la entrada de cine en 1935 era de una peseta.

422 *El Correo de Zamora*, 9 de abril de 1935, p. 6.

423 *Heraldo de Zamora*, 3 de abril de 1935, p. 2.

ascenso de precios en taquilla, a 1,60 y las 2,10 pesetas la butaca y cuyas proyecciones se realizarían los domingos y festivos. Como se ha venido comprobando, durante esta época las representaciones teatrales eclipsarían al cine, representándose obras como *Una estrella y un lucero de Estrellita Castro*⁴²⁴ y espectáculos de variedades en las que se incluía a Conchita Piquer⁴²⁵. Uno de los aspectos más importantes a la hora de analizar la exhibición durante este periodo en la capital, es el hecho de que las situaciones tanto sociales como políticas que se vivían el país no eran para nada tranquilizadoras⁴²⁶. El público no acudía regularmente a los coliseos durante la semana, lo que hizo que las sesiones cinematográficas se ofrecieran los fines de semana. También es de sobra conocida la existencia de un nuevo exhibidor. La sala de *Los Luises* sería la primera de las empresas que competirán con Sanvicente, gracias a la adquisición de un proyector sonoro —similar a los que poseía Sanvicente—, una gran sala en la plaza del Cuartel y la succulenta oferta de tres sesiones los domingos y festivos⁴²⁷. A pesar de ello, las sesiones de cine en los coliseos no se retomarían hasta finales de octubre. De nuevo, Sanvicente decidió apostar por films de gran fama como *Alicia en el país de las maravillas* (*Alice in Wonderland*, Norman Z. McLeod, 1933), *La novia de Frankenstein* (*Bridge of Frankenstein*, James Whale, 1935) o la española *Angelina, o el honor del Brigadier* (Louis King & Miguel de Zárrega, 1935). Esta última sería una de las cintas nacionales más aclamadas después de la sequía de producciones españolas en la época. “La sala recogió con visibles muestras de agrado la humorística producción de la “Fox”, (...) una buena aportación para lograr la dignidad artística que tanto nos está costando alcanzar” (*Heraldo de Zamora*, 4 de noviembre de 1935, p. 2). Por otra parte, se tiene constancia también de que el *Heraldo* calificó la cinta de Boris Karloff, como la obra más fantástica jamás realizada en la que “el espectador cree estar viendo no una película, sino un hecho real” (*Heraldo de Zamora*, 23 de noviembre de 1935, p. 1). De esta estapa se puede destacar el estreno simultáneo en los dos teatros de la cinta interpretada por Claudette Colbert, *Cleopatra* (Cecil B. DeMille, 1934), precedida por su gran crítica en los cines españoles por donde anteriormente había desfilado.

424 *Heraldo de Zamora*, 16 de septiembre de 1935, p. 4.

425 *Heraldo de Zamora*, 14 de octubre de 1935, p. 4.

426 *El Correo de Zamora*, 11 de octubre de 1935, p. 3 y 6 de marzo de 1936, p. 2.

427 Para más información, ver el apartado dedicado a *Los Luises*.

Del mismo modo, durante el primer año de la contienda, 1936, los precios no se alterarían, respetándose los del año anterior, es decir, entre 1,60 y 2,10 pesetas la butaca. Por su parte, los estrenos más representativos fueron las cintas *El nuevo Gulliver* (*The New Gulliver*, Aleksandr Ptushko, 1935), *La Pimpinela Escarlata* (*The Scarlet Pimpernel*, Harold Young, 1934) o *Don Quintín el amargao* (Luis Marquina, 1935). Es esta última cinta donde “el arte personal de los artistas que en ella intervienen es una revelación insospechada que ha de sorprender al espectador” (*Heraldo de Zamora*, 24 de enero de 1936, p. 1). De esta etapa también habría que destacar cintas como *Los últimos días de Pompeya*⁴²⁸, *La verbena de la paloma* (Benito Perojo, 1935), *¡Quiéreme siempre!* (*Love Me Forever*, Victor Schertzinger, 1935) o *El sueño de una noche de verano* (*A Midsummer Night's Dream*, William Dieterle & Max Reinhardt, 1935) y teniendo como dato relevante de nuevo el aumento del precio de las entradas a dos pesetas y media, todo un lujo en aquella época.

La Warner Bros-First International puede sentirse orgullosa de poseer esta preciosa joya cinematográfica, en la que cabe toda ponderación y el elogio más encendido. Así es como se hace “cine”; prodigando lo que por otros muchos medios es inasequible a las multitudes, sin puntos de vista comerciales, derrochando el buen gusto y el sentido artístico. (*Heraldo de Zamora*, 6 de marzo de 1936, p. 1).

Siguiendo con los estrenos nacionales, no puede negarse el éxito que tuvo en Zamora otra cinta como *Nobleza baturra* (Florián Rey, 1935), quedando constatado a través de los medios impresos el buen oficio de los directores españoles en el arte cinematográfico, plasmándose este en los films contemporáneos.

La fotografía es sencillamente soberbia, hasta tal grado, que el público, tenemos la certeza, no esperaba encontrar en una película española una visión tan completa y de tan acusados vanguardismos. (...) Podemos denominar a “Nobleza baturra”, como el film supremo de la producción nacional y con la cinta española que más aplausos ha de conquistar en el extranjero, para honra y prez de “Cifesa”. (*Heraldo de Zamora*, 9

428 No se sabe con exactitud a qué cinta se refiere el diario, ya que según IMDB el film *Gli ultimi giorni di Pompeii* (Carmine Gallone & Amleto Palermi, 1926) es una película muda y además fue presentada en España como *La ciudad castigada*. Argumento que no casa con la información del *Heraldo*. Se supone que el film mencionado podría ser el documental *Pompei* (1936) o el drama argentino *La virgencita de Pompeya* (Enrique Cadícamo, 1935)

de marzo de 1936, p. 2).

Sin temor a equivocarse, se puede deducir que la exhibición cinematográfica de películas españolas en Zamora fue reflejo de la escasa producción nacional durante la Segunda República.

Probablemente Méndez Leite exagera y deforma la realidad por cuestiones ideológicas, lo mismo que hace Gubern (...) y califica a la República de «soterrada enemiga (de la industria cinematográfica) (...) que sólo pensó en agobiarla con impuestos». Pero la realidad siempre es más sencilla, lo que paralizó la industria en 1931 eran dos cosas: en primer lugar, el sonoro, para el cual nuestros estudios no estaban preparados, salir al público con una película muda era, por lo poco, una temeridad; de otro lado la abundante producción, que como hemos visto se dio en los últimos años de la dictadura de Primo de Rivera, y que no solucionaba la crisis del cine, sino que la aumentaba, causó en este año la paralización de la producción. (Pozo, 1984, p. 32).

Durante la jornada del 24 de marzo y debido a los acontecimientos sociales que habían surgido en el país, los ingresos de las sesiones de los espectáculos públicos de ambos coliseos fueron destinados –sin deducción alguna– al beneficio del paro obrero. De nuevo la empresa Sanvicente, quiso informar de esta iniciativa el día 26 de los corrientes a través de la prensa, recaudando 531,05 pesetas en las tres sesiones, por lo que la Junta del Paro Obrero recibiría ese total menos los impuestos correspondientes, 489,80 pesetas.

También es justo señalar que durante la primavera, la empresa Sanvicente estrenaría films de colores naturales y con efectos en relieve, como sería el caso de *La feria de vanidad* (*Becky Sharp*, Rouben Mamoulian & Lowell Sherman, 1935). Queda constatado que –debido a la espectacularidad de la cinta– los precios de las entradas se incrementarían hasta las tres pesetas la butaca de patio. Paralelamente a estos estrenos, el circuito teatral de Empresas Reunidas celebraría una asamblea en Zamora, donde se trataron temas de gran importancia para la vida espectacular en las capitales de Salamanca, Palencia, Burgos, Astorga, León, El Ferrol, Gijón, Avilés, así como de Benavente, Toro y Zamora capital⁴²⁹.

Al margen de ello, durante el mes de mayo Sanvicente aprovecharía la poca actividad

429 *Heraldo de Zamora*, 30 de abril de 1936, p. 1.

teatral y cinematográfica que existía en la ciudad para realizar, durante una semana, obras de rehabilitación en el Nuevo Teatro⁴³⁰. Poco después, el coliseo volvería a abrir sus puertas con el estreno del film *Rataplán* (Francisco Elías, 1935). Por su parte y llegado el verano, el *Heraldo* publicaría en sus páginas una relación de las distribuidoras que habían tenido presencia en el panorama cinematográfico en Zamora, desfilando por las pantallas capitalinas producciones de Fox, Filmófono, Paramount, Warner Bros, Universal, Columbia, Puigvert, Viñals, Radio, Atlantic, Exclusivas Diana, Hércules, Cine Educativo, United Artists, Ufa, Ufilms y Cifesa⁴³¹.

4.2.5. Guerra Civil en una ciudad de la retaguardia

Como se ha comentado con anterioridad, el clima en la ciudad era de verdadera crispación entre los defensores de la república y los que –meses antes– estaban confabulando un cambio de rumbo en las instituciones públicas del estado.

Zamora se encontró desde el 19 de julio de 1936 entre aquellas provincias aisladas y lejanas del centro de poder; con la declaración del estado de guerra, los militares golpistas, liderados por el Teniente Coronel Raimundo Hernández Comes, asumen exclusivamente el poder, dominan los centros de administración de la provincia (incluidas las cárceles) y fomentan la violencia y el terror desde lo más alto del poder, utilizando todas las fuerzas militares y paramilitares que había en la provincia. (Palmer, 2006, p. 383).

En el caso concreto del cine, la empresa de ambos coliseos decidió reestrenar films como *Angelina o El honor del Birgadier*, *Rey de Reyes*, o *Don Quintín el amargao*, con una sustanciosa bajada de precios a cincuenta y cinco céntimos las butaca de patio. Durante esa estación, estallaría la Guerra Civil en el país y en la que Zamora capital fue tomada por golpistas y simpatizantes militares.

Zamora dejó de ser la ciudad tranquila donde nunca pasaba nada. Y aunque siempre estuvo alejada de los frentes de combate la guerra no por ello fue aquí menos cruenta, pues el hambre y las privaciones, con ser muchas, no fueron nada comparadas con la

430 Debido probablemente al nuevo Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos. Más información en el apartado dedicado a la Legislación y Censura.

431 *Heraldo de Zamora*, 25 de junio de 1936, p. 4.

feroz represión desatada en los primeros meses. (Casquero, 2006, p. 6).

La provincia de Zamora se adhirió al alzamiento militar de julio de 1936 el día después del mismo, el 19. Los militares zamoranos conocían y apoyaban el golpe desde la primavera. Zamora fue uno de los emblemas de la nueva España, que primero desde Burgos, y después desde Salamanca, Franco construyó rápidamente, a costa de un control y un represión que invadió todos y cada uno de los aspectos de la vida cotidiana.

Los cambios en la educación; la actuación de los falangistas, el Ejército, la Guardia Civil, y la labor del Clero desde el púlpito y desde los despachos, unido a la desinformación de los escasos medios de comunicación controlaron los comportamientos, la moral y el pensamiento de la masa social de Zamora, compuesta, primordialmente, por labradores y jornaleros. (Dios Vicente, 2002, p. 47).

Dado su carácter, Zamora fue como el resto de provincias castellanoleonesas, conservadora y apacible, en donde la guerra, aunque lejana desde el comienzo, no parecía que hubiera debido afectarle demasiado. Sin embargo, las pasiones que desataría el conflicto, azotó tremendamente a toda la provincia y en el que el bando nacional se convertiría en el más despiadado de España –salvo Andalucía–, persiguiendo a los enemigos políticos. (Salas, 1977, p. 282).

Según este último autor, las escasas muertes de guerra –producidas en los hospitales de la retaguardia– contrastan con las ejecuciones, regulares o irregulares, adquiriendo estas una magnitud impresionante. Se han llegado a contabilizar 1.058 civiles sacrificados durante 1936 en una ciudad que apenas llegaba a los veinte y un mil habitantes y una provincia con cerca de trescientos mil. Para entender el cariz de los acontecimientos ocurridos en la provincia de Viriato, se pueden comparar los datos del mismo periodo, que Salas (1997) destaca de la vecina Salamanca. La ciudad universitaria fue –al igual que Zamora– un lugar a la retaguardia donde apenas se produjeron muertes irregulares.

Fue (...) despiadada la represión en las provincias de Logroño, Zamora y Valladolid, con promedios superiores al regional de Andalucía y muy próximos a los de Aragón con la agravante de tratarse de provincias alejadas de los frentes de guerra y sin tensiones internas graves. (Salas, 1977, p. 375).

En 2005 y después de escapar de varios filtros administrativos, el investigador Miguel Rodríguez Ufano, pudo acceder a la documentación de la desaparecida prisión de Zamora – celosamente custodiada por Dirección General de Seguridad en la actualidad– para averiguar cómo se había producido la muerte de su abuelo, Julián Rodríguez Vicente, a la sazón interventor de Izquierda Republicana en los años treinta. En su estudio, Rodríguez Ufano (2006, pp. 371-379) pudo contabilizar cerca de mil trescientas personas muertas sin cometer delito alguno.

Según el estudio de Ramiro Cebrián (1986, p. 142)⁴³² –citado por Laura De Dios (2002, p. 50)–, Zamora fue junto con Ávila y Toledo, las provincias con mayor índice de violencia política durante la Guerra Civil. Los primeros meses del conflicto, estuvieron marcados por la búsqueda, tortura y matanza de los que los golpistas consideraban “enemigos del alzamiento” y donde no se libraron las mujeres, con un diez por ciento del total de muertes. De Dios (2002, pp. 50-51) enumera los hechos acaecidos en la etapa denominada “primavera sangrienta” de 1936 y en la que fueron asesinadas personas de diferentes ideologías, lo que no hizo más que acrecentar los rencores entre uno y otro bando. Según las declaraciones de Herminio Ramos a la citada investigadora (2002, pp.72-73), en el libro de registro de defunciones del Ayuntamiento –actualmente en paradero desconocido–, y que pudo revisar el propio Ramos, este contabilizaría 964 muertes en los periodos que van desde julio a diciembre de 1936. Se calcula que durante la contienda, la cifra de víctimas mortales fueron de entre cinco a seis mil personas⁴³³.

En las tierras castellanas profundamente católicas (...) la sublevación había alcanzado un triunfo inmediato, pronto comenzó a correr la sangre con la represión ciega de los republicanos de todo tipo. No fueron detenidos y fusilados únicamente los relativamente escasos anarquistas, comunistas y troskistas de la región sino también los socialistas moderados y los republicanos de izquierda. (Preston, 1987, p. 84).

Sin temor a equivocarse, se puede decir que la situación social haría mella tanto en las representaciones teatrales como cinematográficas, siendo numerosos los días en los que se

432 VV. AA. (López Castejón). (Coord.). (1982-1986). *Historia de Castilla y León. Tomo IX (Del reinado de Alfonso XIII a la Guerra Civil)*. Valladolid y Bilbao, España: Editorial Reno, S.A. y Ediciones Páramo.

433 Algunos investigadores estiman que hubo la primera cifra, mientras que otros defienden la segunda.

cerraran ambos coliseos por el escaso público, la falta de compañías y/o también de cintas que estrenar. Debido al estado de guerra, el horario de las sesiones se modificaría ofreciendo tres sesiones de cuatro y media; seis y cuarto; y ocho y cuarto; complementándose ambos teatros. Es decir, mientras el Principal ofrecía sesiones de cine, el Nuevo cerraría y viceversa.

Si bien con la llegada de la nueva temporada, estos horarios volverían a la normalidad ofreciendo sesiones a las cinco, ocho y diez de la noche, aunque descenderían los precios en los estrenos, bajando estos hasta los ochenta céntimos y 1,60 pesetas por la poca demanda de espectadores.

La Guerra Civil (...) supone que las diferencias de clase marcadas por la estructura de precios tienden a desaparecer o, cuanto menos, la entrada de cine se reduce a tres o cuatro variaciones. (...) En el bando franquista la guerra produce un apreciable descenso de la asistencia del público. (Díez Puertas, 2003, pp. 34-35).

Por aquella época, todas las películas ya eran aprobadas por la censura de Sevilla, así como los primeros noticiarios de la Guerra, precedente del NO-DO⁴³⁴, como *La fiesta de la bandera*⁴³⁵ o *De Vigo al frente de Mérida*⁴³⁶. Se consolidaría un cine de reportaje, un género de cineperiodismo testimonial definido por la inmediatez y por la prioridad de la información factual acerca de lo noticiable (Gubern, 1986, p. 11).

Noticiario Español (...) vino a sumarse así a los diarios filmados que ya se hacían en la zona republicana. (...) no fue ni el primero ni el único diario filmado, pero contribuyó a naturalizar en territorio nacional un género que venía cocinándose desde los primeros «films de actualidades» y los inicios del reporterismo cinematográfico, en los comienzos del cine. (Álvarez & Sala, 2000, pp. 194-195).

Es importante el estudio de Paz y Cabeza (2010, p.737) en el que relatan que ya en 1936, el cine de no-ficción –documentales, 25,4%– y los noticiarios –25,1%– representaban más de la mitad de las producciones cinematográficas sometidas a la censura en España.

434 Fox (1919) y Universal (1913) en los años diez; y Paramount y Metro en 1927, ya realizaban noticiarios como género establecido cuya duración variaba entre los cinco y quince minutos. Sánchez-Biosca & Tranche. (1993). NO-DO: El tiempo y la memoria. En *Cuadernos de la Filmoteca*. Núm. 1. (p. 21). Madrid, España: Filmoteca Española. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

435 *Heraldo de Zamora*, 15 de diciembre de 1936, p. 2.

436 *Heraldo de Zamora*, 16 de diciembre de 1936, p. 4.

Estas películas tenían mucha credibilidad y fueron, para muchos españoles, la única ventana al mundo exterior y, por lo tanto, pudieron condicionar su visión de la realidad: por ellas (y sólo por ellas) conocieron y vieron países extranjeros, altos mandatarios, acontecimientos o avances científicos.

La Orden de 21 de marzo de 1937, crearía los gabinetes de censura cinematográfica en Sevilla y La Coruña. Estos pasarían a formar parte – el 19 de octubre– de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda. Aunque poco tiempo después –el 18 de noviembre– los medios censores dependerían de la recién creada Junta Superior de Censura Cinematográfica. (Gubern, 1981, p. 24).

El poder de cualquier Estado, cuando establece la censura, lo hace con los dos propósitos fundamentales: de un lado, para proteger al ciudadano de todo aquello que en cada momento considera perjudicial, tanto individual como colectivamente, aunque como ha quedado dicho, con un baremo distinto en función del medio de comunicación de que se trate; de otro, cada Gobierno –arrogándose la representación del Estado– ha usado la censura para proteger su ideología política, y con ello defenderse a sí mismo”. (González Ballesteros, 1981, p. 28).

Se constata que en Zamora, estas iniciativas fueron secundadas por los sectores eclesiásticos a través de la publicación de la mencionada Orden en su boletín de julio de ese mismo año. Del mismo modo, la Iglesia respaldaba el “nuevo Estado” y formaba parte de las normas censoras dentro del territorio “liberado”⁴³⁷.

Durante 1937, Sanvicente decidió reestrenar films de otras temporadas complementando a estos con algunos estrenos nacionales que llegaban a cuenta gotas como *Rosario la cortijera* (León Artola, 1935) o *Sor Angélica* (Francisco Gargallo, 1934); y también los primeros films patrióticos como el documental *La liberación del Alcázar de Toledo*. En él aparecían en los primeros planos de los “gloriosos” generales Franco, Mascardó y Varcia⁴³⁸, el “grandioso” concierto de la Banda de Música de Falange Española de las J.O.N.S. de Pamplona, hasta se “radió por los altavoces de la pantalla” de ambos teatros en directo *El parte oficial*⁴³⁹ de Radio

437 A.Dio.Za. Biblioteca Diocesana. *Boletín Oficial de la Diócesis de Zamora*, Núm. 8. 7 de julio de 1937. (pp. 168-170).

438 *Heraldo de Zamora*, 25 de enero de 1937, p. 2 y 26 de enero de 1937, p. 2.

439 *Heraldo de Zamora*, 8 de mayo de 1937, p. 2.

Nacional de España⁴⁴⁰.

No podía escapar el cine a esa movilización general de actividades e inquietudes, por su triple vertiente característica de gran espectáculo, de testimonio de su tiempo y de constituir el más subyugante medio de comunicación de masa conocido (...) que resulta precioso para la difusión de ideas, con fuerza capaz de convencer a los públicos menos predispuestos a favor de lo que se pretende probar. (Fernández Cuenca, 1972, p.3).

Figura 57. Anuncio del film Sor Angélica.



Fuente: *Heraldo de Zamora*, 3 de marzo de 1937.

Al ser desde el primer momento Zamora capital y la mayoría de su provincia afines al alzamiento militar, los films del bando republicano como *Reportaje del movimiento revolucionario* de Mateo Santos, “primer testimonio revolucionario de la Cataluña en guerra” y que recoge Fernández Cuenca en su estudio (1972, p. 33), o *18 de Julio* de Arturo Ruiz-Castillo y Gonzalo Menéndez Pidal –un gran testamento de los primeros días del conflicto en Madrid–; no se llegarían a proyectar en la ciudad. A finales de marzo, la exhibición

440 Fueron numerosos los discursos narrados en directo en las sesiones de ambos teatros. Incluso el xx de julio se transmitió una alocución de Franco.

cinematográfica como el resto de industrias en Zamora⁴⁴¹, se normalizaría, comenzando a recalar nuevas cintas, como *El secreto de Ana María* (Salvador de Alberich, 1936) o *El bailarín y el trabajador* (Luis Marquina, 1936).

El cine se convirtió desde sus orígenes en un medio de comunicación de masas, dirigido a un vasto público popular, heterogéneo, pero en gran parte compuesto por miembros de la clase obrera con bajos niveles educativos. Su influencia ejercida sobre un público tan vasto y de clases bajas lo hizo sospechoso y potencialmente peligroso para las clases dominantes. (Gubern, 1981, p. 12).

Se puede afirmar que toda la exhibición cinematográfica en Zamora desde el comienzo de la contienda, versó sobre cintas afines al nuevo régimen y reestrenos extranjeros de otras temporadas, siempre y cuando, fueran del agrado del censor.

La Delegación Provincial Sindical de Zamora recurrió a este medio (cine) en celebraciones del Régimen caso del 18 de julio o, en otras festividades, caso de la navidad etc. El cine era empleado con carácter lúdico, de control social pero también con una finalidad educativa y propagandística. En 1939, por ejemplo, se proyectaron varios reportajes en el Teatro Principal a los habitantes de la ciudad para que conocieran la actividad del régimen fascista italiano y algunas instituciones españolas como la Sección Femenina o las Organizaciones Juveniles. (López Gallegos, 2003, p. 243).

A comienzos de junio, la empresa de los teatros estuvo de luto debido a la prematura muerte del hijo de Alejandro Sanvicente. Teniente de aviación en el bando nacional, Alejandro Sanvicente Hurtado⁴⁴² –Tito como era conocido– fue abatido en el frente de Ciudad Universitaria de Madrid el 4 de junio. Sus restos llegarían un día más tarde a la capilla ardiente instalada en el Teatro Principal donde todo Zamora en pleno, se sumaría al duelo⁴⁴³. Las proyecciones y representaciones teatrales fueron canceladas hasta llegado el 9 de junio, reanudándose en el Nuevo Teatro a precios populares de una peseta la butaca. El Teatro Principal no volvería a realizar representaciones hasta el 3 de octubre con el film *Una mujer*

441 La represión hacia los enemigos del régimen menguó lo que provocaría la estabilización de la vida social de los zamoranos.

442 Anteriormente fue galardonado con la Medalla Militar por su actuación en el Alto del León (Guadarrama), entre las provincias de Segovia y Madrid. *El Correo de Zamora*, 7 de junio de 1937, p. 2.

443 *El Correo de Zamora* en sus ediciones del 4 de junio de 1938, p. 2 y del 6 de junio de 1939, p. 4, dedicarían unas palabras en años posteriores con motivo de su efemérides.

que sabe lo que quiere.

Fueron también numerosos los films patrióticos que se estrenaban en las pantallas de la capital como *Asedio y toma de Málaga*, *Actualidad UFA*, este último “con sensacionales reportajes de Japón, Alemania e Italia” (*Heraldo de Zamora*, 13 de agosto de 1937, p. 2). Estas cintas eran vehículos perfectos para transmitir las ideas del nuevo régimen. Cabe mencionar el aporte que realiza Mercedes Miguel Borrás (2014, p. 217) sobre la importancia de los medios de comunicación y la manera en la que podían influir en el pueblo:

Los medios de comunicación han sido y son utilizados como agentes histórico-sociales y durante el pasado siglo xx el cine fue uno de los más poderosos instrumentos para que el mensaje llegara a su destino, a las grandes masas (...). El cine ha sido y es una eficaz herramienta de propaganda (...) era el vehículo perfecto para transmitir las consignas revolucionarias a un pueblo en su mayoría analfabeto.

Volviendo a Zamora, durante esa época destacarían los films que hacían referencia al país alpino –aliado de España– con cintas como *Potencia Naval Italiana*, *Cómo Italia salió de Abisinia*, *Imperio*, *La inquebrantable amistad Italo-Alemana*, *Labor civilizadora de Italia en Etiopía* y *El Ejército de la Italia Fascista*, distribuidas por el Instituto Nacional LUCE⁴⁴⁴ alpino. Todas ellas tuvieron una gran acogida en la Zamora nacional⁴⁴⁵ y hasta fueron calificadas por la prensa de la época como de “magnífico documento”, enalteciendo la labor de Mussolini:

Nos presentó las maniobras militares de la región de Irpinia; brillante demostración de la preparación bélica que ha permitido el milagro de la reconquista de Etiopía (...). Su Majestad en Rey Emperador, el Duce, los agregados militares extranjeros, siguen con verdadero interés el curso de las ejercitaciones tácticas. (*Heraldo de Zamora*, 5 de noviembre de 1937, p. 2).

444 Gubern (1986, p. 78) cita los estudios de Oms, Fernández Cuenca y Argentieri en los que se destaca la contribución del Instituto Nazionale Luce a la difusión y a la manipulación propagandística de las imágenes de la guerra de España.

445 *Imperio*, 1 de abril de 1938, p.3.

Hemos quedado sorprendidos y encantados. Sorprendidos, porque hasta la fecha, no se hayan dado programas de películas italianas de corto metraje: nos preguntábamos si la industria italiana no se había dedicado a este género de films. Encantados porque, en efecto, tanto en su parte acústica como en la fotografía, se nos ha presentado un material que nada tiene que envidiar a las más acreditadas firmas productoras extranjeras. (*Heraldo de Zamora*, 3 de diciembre de 1937, p. 2).

El Instituto Nacional LUCE, produjo también otras películas dedicadas a España y su patria como *Campamento España, Año XVI de la era fascista, ¡Arriba España!*, estrenadas entre finales de 1937 y comienzos de 1938 en el Nuevo Teatro donde se sembraba el odio hacia los “separatistas republicanos” y se alababa a los ejércitos nacional y aliado:

Bajo el lema lanzado por el Ausente en las horas del calvario rojo separatista que nos ha afligido durante seis años, se nos ha presentado una película que es un canto a la Reconquista Española que estamos realizando. Corto (...) para los que sienten un verdadero afán por ver las gestas de los forjadores de la España Imperial. (*Heraldo de Zamora*, 13 de diciembre de 1937, p. 2).

“El Duce rodeado por los heróicos (sic.) Oficiales Españoles heridos en esta guerra y huéspedes de Roma y por los Delegados del Partido Hitleriano, pronuncia un formidable discurso a (sic.) la presencia de 300.000 Camisas Negras”. (*Heraldo de Zamora*, 11 de enero de 1938, p. 2).

Los más recientes e interesantes acontecimientos mundiales, entre ellos la huida de los rojos a Francia, ante el arrollador avance de las magníficas tropas de Navarra que manda el glorioso general Solchaga; la Bendición otorgada por Su Santidad a los fieles de todo el mundo, y la firma del Pacto entre el Imperio Italiano y el Británico. (*El Correo de Zamora*, 13 de mayo de 1938, p. 7).

Un dato muy relevante fue la falta de material cinematográfico –en algunos casos perdido y en otros sustraído– con el que contaban los teatros, lo que provocaría la suspensión de las sesiones en la mayoría de los días. Durante la Guerra Civil, el destino de muchas cintas iba a ser el extravío o la desaparición de las mismas con lo que nunca llegarían a la ciudad

castellana.

En septiembre, la empresa Sanvicente firmaría el contrato de arriendo con la propietaria del Teatro Lope de Vega de Valladolid⁴⁴⁶. Junto con los coliseos Cervantes de Sevilla y los de Zamora y Salamanca, la empresa –con sede central en Zamora– se convertiría así en la más grande en cuanto a volumen de exhibición de todo el noroeste español. Durante esa nueva temporada, los reestrenos dejaron paso a los primeros filmes que sortearon la censura franquista, como *El enemigo público número 1* (*Manhattan Melodrama*, W.S. Van Dyke & George Cukor, 1934) o *Broadway y Hollywood* (*Broadway to Hollywood*, Willard Mack & Jules White). Los precios en taquilla no variaron, con lo que –dependiendo del film proyectado– tuvieron un coste de entre ochenta céntimos y las dos pesetas. Los horarios seguían siendo los de costumbre: cinco menos cuarto; siete menos cuarto y diez y cuarto. Aunque se produjo un atisbo de exhibición extranjera, lo cierto es que las proyecciones foráneas serían un espejismo. El grueso de la distribución en Zamora fueron cintas de los países aliados –Italia y Alemania– como *Zapatos al sol* o *La flor de Hawai*.

Las distribuidoras de cine alemán en España se trasladaron a la zona nacional. La Alianza Cinematográfica Española (ACE) que vendía la producción de la UFA fijó su sede central en San Sebastián, bajo la dirección de su fundador, Carreras, que fue el primero en llevar el negocio de las películas de la UFA a Madrid. (Montero & Paz, 2009, p. 160).

En 1938 la Guerra Civil estaba en su punto más álgido, lo que no pasaría desapercibido para una ciudad como Zamora. No se disponen de noticias del *Heraldo de Zamora* entre abril y septiembre –ambos incluidos–, ya que desgraciadamente, esos números han desaparecido, no constando en los fondos de la Biblioteca Pública de Zamora. El destino de los ejemplares de esas fechas de *El Correo de Zamora* –aun publicando este medio dos ediciones diarias– también fue el de la desaparición, aunque constan números donde se han perdido páginas interiores. Así las cosas, se puede afirmar que los estrenos fueron producciones de los países

⁴⁴⁶ *Heraldo de Zamora*, 15 de septiembre de 1937, p. 2 y M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Cajas 21/05266 y 21/05265.

aliados como *El expreso de Shangai* (1932), algunos esporádicos de Hollywood como *Tres lanceros bengalíes* (*The Lies of a Bengal Lancer*. Henry Hathaway, 1935), y sobre todo, grandes reposiciones nacionales como *El barbero de Sevilla* (Benito Perojo, 1938). Durante los días de fiesta de la Semana Santa –Miércoles, Jueves y Viernes Santos–, no se suspendieron las funciones cinematográficas en los coliseos. Días más tarde, se proyectaría la cinta *Procesiones del Viernes Santo en Zamora* en el Nuevo Teatro. Se tiene constancia de que este coliseo volvería a echar el cierre para ser pintado, incluyéndose en él una nueva instalación sonora OSSA⁴⁴⁷, cuya primera proyección se produjo el 21 de septiembre con el film *La muerte de vacaciones* (*Death Takes a Holiday*. Mitchell Leisen, 1934) a noventa céntimos la butaca de patio. En torno al verano de 1938, continuarían los reestrenos de temporadas pasadas, ya que la Guerra seguía mermando la distribución cinematográfica. Este panorama continuaría hasta octubre, mes en el que comenzaría la temporada de cine en el Nuevo Teatro con los horarios de costumbre. Para que se tenga una idea más o menos aproximada de los precios durante esa época, estos ya oscilaban entre las 1,60 y las 2 pesetas. *Centinela de bronce* –film propagandístico de la Italia fascista que relataba los hechos acaecidos durante la guerra italo-abisinia– abrió la temporada de cine de 1938-1939 en Zamora. Si bien es cierto que solo sería un espejismo, debido a que las nuevas producciones seguían sin recalar en la ciudad. Un dato relevante es que más del noventa y cinco por ciento de las cintas proyectadas en ambos coliseos eran ya producciones que se habían estrenado tiempo atrás. Dato constatado a través de los films estrenados durante la última semana de noviembre: *Cargamento Salvaje*, *El hijo de Kong*, *La venganza del mar*, *El viajero solitario*, *Divina* y *Volando hacia Río de Janeiro*, a precios que no subirían de las dos pesetas. Se puede deducir que el circuito de Empresas Reunidas iba alternando dichos films por todo su territorio de exhibición, alquilando un ínfimo lote de nuevas producciones de las casas Hispania Torbis, Radio Pictures y de United Artists⁴⁴⁸. Esto da cuenta de que, por aquella época, el mejor pasatiempo del público zamorano seguía siendo el cinematógrafo en su versión parlante, acudiendo masivamente –como bien refleja el *Heraldo*– a las proyecciones en ambos teatros⁴⁴⁹.

447 *El Correo de Zamora*, 2 de septiembre de 1938, p. 2 y 19 de septiembre de 1938, p. 7.

448 *Heraldo de Zamora*, 22 de noviembre de 1938, p. 3.

449 *Heraldo de Zamora*, 5 de diciembre de 1938, p. 2.

Como se ha venido comprobando, los filmes más exhibidos en la capital versaban sobre los éxitos del bando nacional y sobre todo de los países aliados. En este contexto, a partir de 1939 se estrenarían cintas que ensalzaban los éxitos de Benito Mussolini y su imperio italiano. Italia ayudaría al bando franquista con menor interés que Alemania, aunque El Duce quiso ver en la victoria nacional, la confirmación del control naval del Mediterráneo. Es de sobra conocido que estos noticiarios Luce incluían comentarios profranquistas, anticomunistas, así como connotaciones religiosas que hicieron de la guerra, una cruzada para las fuerzas insurrectas. (Gubern, 1986, p.78).

Cuando termina la guerra, la administración se fijó en los modelos cinematográficos de la Alemania Nazi y de la Italia fascista y consideró que el cine podía convertirse en una herramienta para influir en la población y encauzarla en función de sus objetivos políticos. Falange disponía de una revista de cine, Primer Plano, y la Iglesia apoyaba todas aquellas películas que defendían sus valores. (San José, 2017, p. 108).

Las cintas –las cuales no se mencionan los títulos– se estrenarían en el Teatro Principal el 19 de enero con gran éxito de público y donde el *Heraldo de Zamora* dedicaría la mitad de una de sus páginas para reflejar el clima de victoria que ya se vislumbraba en la capital a dos meses de la victoria:

Convenía que estas secciones fuesen un poco más frecuentes. Ellas influyen de un modo extraordinario sobre el pensamiento de todos (...). En los “films” proyectados ayer (...) pudimos ver y comprender las victorias, los éxitos, simplemente si se quiere, del Duce, como organizador de pueblos, de Estados y de Imperios (...). Felicitamos a la Delegación Sindical Local de la Central Nacional Sindicalista, por esta obra de divulgación, instrucción y educación (...). La sala del Principal, en las dos sesiones estuvo completamente abarrotada de espectadores y en la de las diez casi el total eran obreros. (*Heraldo de Zamora*, 20 de enero de 1939, p. 2).

Paralelamente a estas proyecciones, el Nuevo Teatro exhibiría la cinta *España heroica*⁴⁵⁰ (Gozalbes, Reig, Laven & Mauch, 1938). El film producido por Cifesa⁴⁵¹ ensalzaba las

450 “*España heroica* es (...) el intento más cuajado de legitimación ideológica del alzamiento militar, y ningún otro film de la España sublevada tuvo tan hondas repercusiones en el exterior”. Álvarez & Sala. (2000, p. 236).

451 Álvarez & Sala en su estudio (2000, p. 108) ya hablan de films como *Hacia la nueva España* o *Reconstruyendo España*, producidos por personas afines al alzamiento y que circularían profusamente por la España Nacional en 1937, incluida Zamora.

proezas del bando nacional durante la contienda. Toledo y su Alcázar, Irún, Málaga y el resto de regiones liberadas fueron los focos para la gran obra que hacía el llamado Auxilio Social.

La cinta nos presenta la novedad de ofrecer escenas del Madrid rojo, en las que destacan con su tético colorido los incendios, saqueos, destrucción de edificios, desfiles, «entusiastas» (...). Se ven también en esta producción, brillantes desfiles de nuestros bravos soldados y milicias y aquella da ocasión a que se atribuyen a nuestro Generalísimo. (*Heraldo de Zamora*, 23 de enero de 1939, p. 2).

Resulta evidente pensar que, a estas alturas de la guerra, la exhibición en la capital continuaría con reestrenos de films ya proyectados como *Garras y colmillos*, *El asesino invisible* o *Vidas en peligro* junto a nuevos estrenos como *El canto del ruiseñor*, *Amor sublime* o *La liberación de Barcelona*. Gracias al tesón de Sanvicente y su interés por complacer al público, decidió la apertura de una nueva taquilla para el Teatro Principal. Situada en la Plaza Mariano Belliure –lugar donde anteriormente había ocupado el restaurante “Las cuatro estaciones”– más parecía “la taquilla de un banco que de una sala de espectáculos” (*Heraldo de Zamora*, 13 de febrero de 1939, p. 2). Contaba con magníficos escaparates para exponer la publicidad de los espectáculos. Paralelamente Sanvicente –como gran emprendedor– se apropiaría de los derechos de distribución de los films de la productora Imperial Films en los que abarcaba la zona sur de España, Marruecos y Canarias⁴⁵².

Los últimos días de la Guerra Civil, coincidieron con los de la Semana Santa de 1939. Es de sobra conocido lo que significa esta semana para Zamora, gracias al gran fervor que manifiestan sus gentes desde tiempo inmemorial. Lo cierto es que los coliseos no ofrecerían representaciones teatrales ni proyecciones cinematográficas hasta el Sábado Santo cambiando las sesiones a las cinco, siete y diez y media a precios de una peseta en butaca de patio. De esta etapa también se pueden destacar las proyecciones de los noticiarios documentales producidos por el Departamento Nacional de Cinematografía y en los que se recogían noticias nacionales e internacionales. Dependiente de la Dirección General de Propaganda del Ministerio del Interior, este Departamento estaba dirigido por Manuel Augusto García Viñolas y Antonio de Obregón. En su punto cuatro confería al Estado la exclusiva de la producción de noticiarios y

⁴⁵² *Heraldo de Zamora*, 3 de marzo de 1939, p. 2.

documentales políticos y de propaganda. (Fernández Cuenca, 1972, p. 238).

También se proyectaría *La liberación de Madrid*, “el mejor y más completo reportaje de la gran Victoria de nuestro glorioso Caudillo”⁴⁵³ y en el que se contaron por llenas la sesiones del día de su exhibición.

Podemos reputarla de lo mejor y más completo que hemos visto relacionado con los asuntos de la guerra que acaba de terminar. Tiene momentos interesantísimos pues tras presentarnos algunas vistas de Madrid, no el Madrid de los chisperos, de San Antonio de Florida, clásico y castizo, aun cuando la proyección vaya musicada con las notas de «La Verbena», sino el Madrid de hace poco, con su flamante Gran Vía, su lujo, su fausto y su clamoreo que nos llevó a la hecatombe horrible que ha asolado España. (*Heraldo de Zamora*, 25 de abril de 1939, p. 2).

El 4 de junio de 1939 con motivo de las fiestas de las Organizaciones Juveniles –Cadetes, Flechas y Pelayos– se incluyeron como fin de acto, unas proyecciones en el Nuevo Teatro. Estas eran filmaciones de exhibiciones hípias de la Caballería mora de la escolta de Franco, así como diferentes noticiarios en los que aparecieron el Caudillo y Queipo de Llano⁴⁵⁴.

Hiciéronse (sic.) durante la guerra 19 números, además de cuatro ediciones especiales (...). Los once primeros fueron procesados y sonorizados totalmente en laboratorios de Berlín; del 12 al 16, ambos inclusive, lo fueron en Barcelona; los tres últimos, en Madrid. (Fernández Cuenca, 1972, p. 240).

Se tiene constancia del estreno en Zamora de la mayor parte de estos documentales entre los que destacan: *Hazaña del «Vulcano»*, *Operaciones en Cataluña bajo la dirección del Caudillo*, *El Generalísimo en Galicia*, así como los reportajes de Zamora: *Romance Sanabrés* y *Fiesta de Navidad en Carbajales*, estos últimos actualmente desaparecidos.

Paralelamente a los últimos días de la guerra, se estrenaría *El gran desfile de la Victoria en Madrid* y en la se pondría en evidencia el cambio de ideología del *Heraldo de Zamora*, presagiando lo que, tres años más tarde le sucedería⁴⁵⁵. El medio de comunicación, calificaría

453 *Heraldo de Zamora*, 24 de abril de 1939, p. 3.

454 *Heraldo de Zamora*, 5-VI-1939, p.2 y *El Correo de Zamora*, 6-VI-1939, p.4.

455 El medio tuvo que echar el cierre forzoso debido al régimen, ya que este no permitía el sustento de dos medios de comunicación.

a través de sus páginas como nueva esperanza en las nuevas producciones cinematográficas españolas y que nada tenía que envidiar a las películas estrenadas hasta ahora en Zamora⁴⁵⁶. Queda constatado que la presencia de Franco en la pantalla arrancó grandes ovaciones en el interior del coliseo. A partir de ese momento, fueron numerosos los films documentales que se proyectaron en ambos coliseos como *Por la Patria*, *Llegada de la Patria*, *La Ciudad Universitaria*, *La batalla del Ebro* o *La gran concentración de la Sección Femenina en Medina del Campo*. Debido a la cercanía con la villa castellana, este último film ocupó gran parte de las crónicas en el *Heraldo*, definiéndolo como una cinta que hacía sentir los “latidos de la Patria que están expresados en esa pléyade de jóvenes españolas de todas las regiones que allí fueron a rendir homenaje al Caudillo y a nuestro ejército glorioso” (*Heraldo de Zamora*, 18 de agosto de 1939, p. 2).

El caso concreto de la sección Femenina durante la Guerra Civil sería descrito por Gil Cascón & Gómez García (2014, p. 161) en su estudio:

En estas narraciones era muy importante recoger las expresiones de estas mujeres, quienes solían estar contentas o emocionadas, casi siempre sonrientes y manteniendo una actitud correcta y discreta. Por ello, los encuadres utilizados son cortos y cercanos y nos remiten a una realidad más próxima y privada. Éstos generan una cierta relación de intimidad con el público, quien particulariza a estas mujeres separándolas de la masa.

No puede negarse el hecho de que el público zamorano estaba asistiendo a documentales pre NO-DO que, unidos a grandes reestrenos como *Tarzán de los monos*, *Los últimos días de Pompeya* o *La tela de la araña*, conformarían los primeros careteles de cine en Zamora una vez concluía la contienda. Los precios de las entradas dependieron –en mayor medida– del tipo de cinta proyectada y de la casa distribuidora. A pesar de ello, las entradas alcanzarían la peseta para reestrenos, mientras que para los estrenos, la entrada se encarecería, llegando a costar las 2,10 pesetas.

En torno a septiembre, se inauguró la nueva temporada cinematográfica a precios similares que la anterior y con estrenos como *El gran Ziegfeld* (*The Great Ziegfeld*, Robert Z. Leonard,

⁴⁵⁶ *Heraldo de Zamora*, 8 de julio de 1939, p. 2.

1936) o *El Rey de los empresarios* (*The Great Ziegfeld*, Robert Z. Leonard, 1936), producción de la Metro con William Powell y Mirna Loy y con “más de 59 girls seleccionadas entre las mujeres más bellas de América” (*Heraldo de Zamora*, 15 de septiembre de 1939, p. 3). Gracias al fin de la contienda y a que Zamora fue simpatizante —desde el primer momento— del bando nacional, las grandes producciones americanas comenzaron a exhibirse muy pronto en la ciudad. Fue el caso de films como *La quimera de Hollywood* (*Music from Madame*, John G. Blystone, 1937), *Una noche en la ópera* (*One Night at the Opera*, Sam Wood & Edmund Goulding, 1935), *Furia* (*Fury*, Fritz Lang, 1936), *La fuga de Tarzán* (*Tarzan Escapes*, Richard Thorpe & John Farrow, 1936) o *Margarita Gautier*⁴⁵⁷ (George Cukor, 1936) “éxito del año en las pantallas de todo el mundo” (*Heraldo de Zamora*, 22 de noviembre de 1939, p. 3), llegando a cobrar la entrada cinco veces más en Madrid y Barcelona:

“Margarita Gautier” ha llenado el Nuevo (Teatro) unos cuantos días. ¿Habrá alguien que se haya quedado sin admirar esta auténtica joya cinematográfica? No es de suponer. Sobre todo teniendo en cuenta que el público de Zamora es —sin género de duda— el que ha disfrutado del precio más bajo cobrado —según nuestras noticias— en toda España. (*Heraldo de Zamora*, 27 de noviembre de 1939, p. 2).

Fue el comienzo de una época de bonanza para el gran empresario Sanvicente, gracias a la importación de películas extranjeras —sobre todo americanas— con la nueva forma de doblaje y la nueva producción cinematográfica nacional.

4.3. La renovación de *Los Luises*

Tras el análisis de los dos teatros de la ciudad, se pretende dar a conocer la actividad de otra sala de espectáculos que —aunque no enteramente comercial— sí que competiría directamente con la empresa Sanvicente los fines de semana. El Círculo de *Los Luises* comenzaría a tener presencia en la vida social de la ciudad, hasta tal punto que dejaría su semilla en las generaciones de zamoranos que pasaron por su cine.

Queda constatado que esta sala, ofrecía sesiones cinematográficas a través del lema “Juventud y sana alegría... Comunión y cine moral” (*Heraldo de Zamora*, 27 de septiembre

⁴⁵⁷ Conocida también como *La dama de las camelias*.

de 1935, p. 1). En 1933 se reformaría el salón dotándolo de más amplitud. Aunque pasaría por dificultades para su apertura, por carecer de licencia para ofrecer sesiones de cine. El Gobierno Civil demoró su permiso y algunos medios de comunicación, denunciaron el tema⁴⁵⁸. De hecho, una de las sesiones de cine tuvo que suspenderse por no haber llegado el permiso correspondiente, lo que obligaría a los organizadores a ofrecer una velada teatral.

Seguimos sin conocer a quién obedece la causa de no autorizar la celebración de sesiones de cine en este salón y como es asunto éste que se presta a los más variados comentarios, a fin de evitarlos, transmitimos en nombre de los numerosos asociados del Centro, el ruego de que activen las gestiones, los que en sus manos tienen la autorización del espectáculo. (*Ideal Agrario: Diario de Información*, 13 de febrero de 1933, p. 4).

Así en septiembre de 1935, se estrenaría el film *Gólgota*⁴⁵⁹ (*Golgotha*. Julien Duvivier, 1935), con un nuevo proyector sonoro marca *Klang-Film*⁴⁶⁰: “El Salón de los Luises, no tiene que envidiar nada al teatro más coquetón y ofrece además la garantía de que todas las películas que se proyectan son de absoluta moralidad” (*El Correo de Zamora*, 24 de septiembre de 1935, p. 4). El primer pase se celebró el 21 de septiembre en dos sesiones de cinco y siete de la tarde. La primera estaba destinada a todo el público sin limitación de edad, donde “hasta las mamás con sus hijos de pecho pueden ir”, con tal de que se colocaran cerca de la puerta de entrada. Por el contrario, la asistencia a la segunda sesión estaba reservada a los mayores de catorce años, aunque los niños mayores de diez podrían acudir a ella, siempre y cuando estos fueran acompañados de sus padres⁴⁶¹. Debido a su novedad, el público quedaría maravillado por la perfecta sincronización entre sonido e imagen.

Los Luises Zamoranos (...) han logrado ver realizadas sus esperanzas: teniendo todo en su Centro; no mendigar fuera ni siquiera la satisfacción de escuchar un buen cine parlante –¿El mejor de Zamora?-. No quieren pasar por jactanciosos; pero esperan

458 *Ideal Agrario: Diario de Información*, 6 de febrero de 1933, p.4 y 11 de febrero de 1933, p. 4.

459 Aunque en *El Correo* y *Heraldo de Zamora* se referirán a ella como *Cristus*, lo cierto es que el film estrenado era una reposición de la casa distribuidora Films Piñot que, en época de Cuaresma, ofrecía nuevamente a sus exhibidores, películas religiosas como *Christus* (Giulio Antamoro, 1916).

460 *Heraldo de Zamora*, 19 de septiembre de 1935, p. 2 y 20 de septiembre de 1935, p. 2.

461 *Heraldo de Zamora*, 21 de septiembre de 1935, p. 1.

tranquilos el fallo del público que en definitiva es el único juez. (*Heraldo de Zamora*, 27 de septiembre de 1935, p. 1).

Algunos espectadores se emocionaron tanto que no dejaron disfrutar al resto por culpa de sus silbidos y palmoteos. Días más tarde, *Los Luises* emitieron un comunicado en *El Correo* donde se invitaba a los socios a “conseguir que el cine sonoro no llevara más comentario que la misma ejecución sonora”⁴⁶². También en el *Heraldo*, se publicó un aviso donde se advertía al público a no caer en “manifestaciones ruidosas (...) de un primitivismo desconcertante” (*Heraldo de Zamora*, 11 de octubre de 1935, p. 2). Tras el gran éxito de las sesiones, la organización se vería obligada a crear una tercera sesión más a las tres y media de la tarde para todo el público de Zamora, lo que provocaría el atraso de las siguientes sesiones destinadas: cinco y media; y siete y media. A finales de año, el *Heraldo* se haría eco de las grandes afluencias con las que contaba la sala, recomendando a la directiva de *Los Luises*, la búsqueda de un local con más aforo⁴⁶³. Esta gran afluencia de público hizo reaccionar a los dirigentes de la asociación por lo que se vieron obligados a informar de las normas que debía acatar todo el público interesado en acudir a las proyecciones. Primeramente, ninguna persona podía asistir sin su recibo correspondiente –ya que la picaresca hacía que los socios entraran como tal, prestando su recibo a un amigo o familiar con lo que entraban dos personas por el precio de una–. Este hecho provocó que la congregación solicitara como obligatorio el uso de una insignia junto al recibo correspondiente. También la entrada al recinto se haría por la puerta del antiguo salón de cine, es decir, al final de la calle del Santo. Por último, se invitaba a los socios a que acudieran a la sesión de las tres y media –ya que así, habría posibilidad de que entrase más gente a las sesiones más solicitadas–⁴⁶⁴.

En 1936 la masiva afluencia de público provocó que la Congregación creciera en número de afiliados, llegando a 326 *Luises* y a un millar de protectores.

De día en día, es cada vez más numerosa la concurrencia que acude los domingos al

462 *El Correo de Zamora*, 12 de octubre de 1935, p. 6.

463 *Heraldo de Zamora*, 7 de noviembre de 1935, p. 2.

464 *Heraldo de Zamora*, 8 de noviembre de 1935, p. 2.

espacioso salón de los Luises, para recrearse con sus divertidas y variadas sesiones de cine sonoro.

Desde que se hizo esta instalación (...) ha sido tan extraordinario el número de altas que se va hacer preciso ir pensando en la ampliación del local, pues a pesar de las tres secciones dominicales el que hoy poseen va resultando insuficiente. (*El Correo de Zamora*, 4 de enero de 1936, p. 2).

Figura 58. Salón de cine de Los Luises.



Fuente: Archivo Padres Claretianos de Zamora.

Ese mismo año, se celebrarían las fiestas religiosas culturales organizadas por la Confederación de Estudiantes Católicos contando con veladas de cine –el estreno del film *El alma de Bandoneón* (Mario Soffici, 1935)⁴⁶⁵ en la que los socios, tal y como reflejaba *El Correo* podrían asistir siempre y cuando cumplieran “con la obligación de oír misa” (*El Correo de Zamora*, 18 de marzo de 1936, p. 6). Según las memorias de los Claretianos, las Jornadas Culturales fueron impresionantes, con gran éxito de público lo que obligaría a la organización a su traslado al Teatro Principal. Además, el cartel de los conferenciantes fue excelso, visitando Zamora reconocidos profesionales de la educación de todo el país.

⁴⁶⁵ *Heraldo de Zamora*, 6 de marzo de 1936, p. 2.

Debido al apoyo de la Iglesia al Alzamiento Militar, *Los Luises* siguieron su actividad con total normalidad. Un dato muy relevante es que durante esos años de la Guerra Civil, *El Correo de Zamora* seguiría informando de las actividades que se realizaban en el Salón-Teatro, aunque –como ya se ha comprobado en el apartado dedicado a los coliseos– algunos días, se suspenderían las proyecciones por falta de films. La Iglesia zamorana apostaría desde el primer momento por el bando sublevado, participando, sin complejos, en la labor de propaganda y legitimación de la sublevación. Los templos de la ciudad y provincia fueron el escenario cotidiano de los actos patrióticos. (Casquero, 2006, p. 14).

De hecho la Iglesia y la propia Congregación se convertirían en arma de lucha contra el bando republicano. Por un lado, el obispo de la Diócesis actuaría pasivamente ante las duras represiones y por otro, el clero adoctrinando a jóvenes a través de los medios de comunicación con los llamados “ejercicios espirituales”:

Jóvenes de ambos sexos (...) acudid a ellos; todos por españoles y católicos debéis ir a formaros en las grandes verdades, en los purísimos ideales católicos, fuente de verdaderos caracteres, de los grandes hombres que ahora han de regir a los destinos de la Patria.

Por españoles debéis hacer ejercicios pero más aún por católicos; jóvenes, a ejercicios; a no perder de vista el gran negocio, el único que merezca la pena de estudiarse hasta sus fundamentos más hondos, es el negocio de la salvación de vuestra alma, es el asunto mil veces formidable de la eternidad. (*Heraldo de Zamora*, 30 de marzo de 1938, p. 2).

Fue entonces cuando en los Padres Claretianos afloraría la necesidad de formar a las nuevas generaciones de jóvenes, materializándose a través de una propuesta por parte de algunos de sus miembros al Obispo de Zamora. El prelado vería con buenos ojos la idea e invitó a la organización a que se hicieran cargo de una pequeña academia, sita en la plaza de San Ildefonso. El local acababa de echar el cierre por el fallecimiento de sus propietarios. Y así fue como durante el curso 1938-1939, el Colegio de San Lucas, futuro Corazón de María, comenzaría su andadura con más de noventa alumnos.

Como se ha señalado con anterioridad, el salón de *Los Luises* competía directamente los fines de semana con los dos teatros que también ofrecían sesiones de cine, el Principal y el

Nuevo, regentados en esos años por la misma persona. Alejandro Sanvicente era por aquella época, delegado en la provincia de la Sociedad General de Empresarios de Espectáculos y llevaba unos cuantos años ofreciendo sesiones de cine y varietés en ambos coliseos. Veía trato de favor al *Círculo de Los Luises* y competencia desleal. Por ello, denunció a través de la prensa las irregularidades en las que se encontraba el Salón de Recreo de *Los Luises*. Por un lado, exigía a la Junta Provincial de Espectáculos una inspección de todos los locales de la capital donde se celebraran representaciones, porque según el empresario, “frecuentemente se aglomeraba mucho público” (*Heraldo de Zamora*, 19 de noviembre de 1931, p.5) y podían ocurrir “consecuencias necesariamente trágicas”. Al parecer, el salón de *Los Luises* no reunía las condiciones que exigía el Reglamento de Espectáculos⁴⁶⁶, de construcción, reforma y condiciones de los locales destinados a los mismos. Sanvicente argumentaba también que estos hechos fueron informados unos meses antes al Presidente del Gobierno de la República y a los Ministros de Gobernación y de Hacienda. También en esa carta al *Heraldo*, Sanvicente replicaba a los periódicos *El Correo de Zamora* y el *Ideal Agrario* por, según él, criticar el día anterior en sus páginas, los altos precios de las entradas a los espectáculos celebrados en los dos coliseos capitalinos.

Por otro lado, Sanvicente denunciaba que las acciones de crítica de los medios *El Correo* e *Ideal Agrario* hacia su persona, tenían la justificación de no haber contratado publicidad en las páginas de sus diarios.

La Junta Provincial de Espectáculos, tras examinar el Salón de *Los Luises*, decidió su clausura temporal después de verificar los daños sufridos en el mismo. No obstante, se le concedería a sus gerentes, un tiempo de demora hasta que el local cumpliera con las normas mínimas que recogía el Reglamento de Espectáculos: mejora de aseos, creación de una entrada y una salida de emergencia, así como varias obras en el interior del local.

466 Real Orden de 19 de octubre de 1913, del Ministerio de la Gobernación.

4.4. Prensa y cine

Al igual que ocurriría en el apartado 3.6. de la presente investigación, sobre los asuntos relacionados entre el cine y la prensa en Zamora durante 1916 a 1930; en este también se abordará esa relación entre ambos medios, pero en la etapa de la Segunda República y Guerra Civil.

Siguiendo la tónica del apartado anteriormente mencionado, la mayoría de las informaciones han sido recabadas a través del diario de la tarde, *Heraldo de Zamora*. Desde su nacimiento, este diario estaría más implicado en los acontecimientos artísticos de la ciudad y provincia, ofreciendo sueltos e informaciones desde la llegada del cinematógrafo. Durante la década de los convulsos años treinta, el diario de la tarde seguiría la misma costumbre, ofreciendo informaciones sobre el séptimo arte.

Se tiene constancia de que a principios de 1931, se publicaban columnas y sueltos sobre el séptimo arte. Es el caso de “Cosas del cine. Hollywood se moviliza”, donde se presentaba a los estudios de Hollywood como los más espectaculares del mundo, gracias a sus grandes infraestructuras. En ellos se realizaban grandes ciudades dentro de los platós para ahorrar costes y poder filmar en sus propios estudios. Tanto sería que “la Metro-Goldwyn-Mayer había construido dentro del recinto de los estudios, un trozo de vía férrea que le iba a permitir a los carros del ferrocarril llegar a la puerta misma de los almacenes” (*Heraldo de Zamora*, 17 de enero de 1931, p. 2).

En los años 30 existían siete estudios importantes, conocidos como los «grandes». Había tres gigantes: Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount y Warner Brothers, a los que en 1935 se sumó un cuarto, cuando la Twentieth Century –empresa con dos años de antigüedad– se fusionó con la compañía Fox –creada veinte años atrás– para formar la Twentieth Century-Fox. Un escalón por debajo de los gigantes en prestigio y encanto, aunque a menudo compitiendo y de vez en cuando superándolos en calidad, se encontraban Universal, RKO Radio y Columbia. Hasta cierto punto, existía un octavo grande –United Artists–, aunque esta empresa era principalmente distribuidora y sus cintas más importantes se rodaban en el estudio independiente de Samuel Goldwyn. (Lodge, 1988, p.6).

Siguiendo este modelo, colaboradores del medio se atrevían a establecer juicios de valor sobre el espectáculo audiovisual. Es el caso de Miguel Ancil Galarza y su columna del

Heraldo que llevaba por título: “El Cine”. En ella destacaría la importancia del séptimo arte y su gran valoración entre el público en detrimento del teatro. Con la llegada del cine sonoro, las figuras que recitaban y las orquestas habían quedado relegadas a la sincronía de sonido e imágenes. “Un sincronismo meticuloso entre los movimientos de los personajes que se ven en la pantalla y el ritmo de los habladores”. El cinematógrafo contaba también con un gran aliado, el precio por función, desbancando al teatro y otras representaciones. “Ambos espectáculos siguen una ley inversa, pues en tanto que cada vez es más costosa la representación de obras teatrales (...), el precio de las películas decrece” (*Heraldo de Zamora*, 26 de enero de 1931, p. 1).

Poco después, en febrero de ese año, se publicarían –a página completa– diferentes sueltos sobre el séptimo arte firmados por Baltasar Fernández Cue. La mancheta informaba sobre la vida del director y actor, Antonio Moreno y su nueva vida en Hollywood. El diario también recoge datos sobre el primer niño prodigio del cine español, Alfredo Hurtado, alias *Pitusín*, que por aquella época había firmado un contrato con la Paramount. Por último, se hablaba del genio Chaplin y sus *Luces de la ciudad* (*City Lights*, 1931), película muda pero con sincronización de efectos sonoros y música orquestada por el propio autor⁴⁶⁷.

En ese mismo mes, el *Heraldo*⁴⁶⁸ dedicaría una nueva página al séptimo arte firmada por Eduard Guattsel y titulada “Informaciones Cinematográficas”. En ella se incluían noticias sobre Nancy Carrol, la importancia de los filmes nacionales como *Pepe-Hillo* (José Buchs, 1928) y un suelto llamado “Ecos”, en el que se expresaban las novedades del séptimo arte. Al igual que en la pasada década, la página era publicada los sábados e iba acompañada de una imagen fotográfica de una película próxima a estrenarse o de gran expectación por el mundo de Hollywood. Una de las noticias que se repetirán es la cada vez más finura en las películas de colores, destacando esta la mayoría de ellos, excepto el ocre. Este matiz provocaría verdaderos quebraderos de cabeza a los responsables del vestuario de las producciones cinematográficas. No hay que olvidar que el proceso del *Technicolor* estaba cada vez más afinado⁴⁶⁹. El paso del tiempo, haría que “Informaciones Cinematográficas”, se convirtiera en

467 *Heraldo de Zamora*, 10 de febrero de 1931, p. 3.

468 *Heraldo de Zamora*, 21 de febrero de 1931, p. 3.

469 Para más información sobre este sistema de color, véase: Stull, W. (1935). Explanation of the Trichrome

un pequeño espacio dentro de una página con el título de “Galería cinematográfica”, donde se incluirían fotografías de los films que se iban a proyectar en el Teatro Principal, por lo que se supone que el espacio era financiado –de alguna manera– por Sanvicente.

Cabe mencionar que en junio de 1931, Manuel Pastor reflexionó sobre la escasa industria cinematográfica nacional, haciendo un llamamiento para mostrarla en las escuelas como medio de transmisión de conocimientos y casos prácticos. “Es necesario que el Estado ponga atención a la industria cinematográfica y en particular que preste sumo interés en que se editen películas culturales (...) desde el orden de las Ciencias Naturales hasta el orden social de la Humanidad” (*Heraldo de Zamora*, 2 de junio de 1931, p. 3). El principal problema del país, era la falta de inversión de productores privados. La transición del cine mudo al sonoro y la situación política en esos momentos generarían un parón –no solo en la divulgación de conocimientos a través del cinematógrafo– sino en las productoras españolas.

Resulta evidente pensar que al adquirir Sanvicente la gestión del Nuevo Teatro y contratando este la publicidad de las representaciones de sus dos coliseos, el *Heraldo* comenzaría a dedicar un suelto con el título de “espectáculos” y donde se hará mención a los estrenos de los teatros.

Por otra parte, el periodista Manuel Pastor Hernández denunciará –a través de las páginas del *Heraldo*– el afán con que los realizadores hollywoodienses retrataban a la sociedad española a través de las producciones cinematográficas. Estas extraían lo más sucio de nuestras costumbres y leyendas hispanas solo por el impulso de recaudar dinero plasmando así la “España de pandereta” (*Heraldo de Zamora*, 17 de agosto de 1931, p. 2). El autor concluiría su disertación, mencionando que España no eran solo bandidos y toreros. Pastor será una figura clave para la opinión pública zamorana, gracias a sus textos sobre el cine sonoro y hablado. De hecho, en otro escrito titulado “La literatura en el cine sonoro y hablado” haría referencia a la cada vez más incipiente moda de realizar producciones cinematográficas nacionales basándose en obras adaptadas de la literatura universal, similar a lo que ocurrió con la *protoindustria* del cine silente español en los años diez.

En el cine sonoro, la palabra y el sonido adquieren una vitalidad insospechada dando una perfecta realidad a las escenas; valorando muchísimas situaciones con un grado

Technicolor. En *American Cinematographer*. Vol. 16. Núm. 1. Enero. (pp. 8-9). Hollywood, California, Estados Unidos. Recuperado de: <https://archive.org/stream/americancinematographer?ui=embed#page/n7/mode/2up>

superlativo de expresividad y realidad a que no llegó nunca el cinema mudo.

Las casas productoras de películas, desarrollan toda su actividad en la realización de cintas sonoras con aditamentos diálogos o cantados, películas que reciben el nombre de “talkies”, las cuales son acogidas gratamente por el público ya que –dadas las condiciones embrionarias del cinematógrafo sonoro- las películas totalmente habladas no dan el resultado apetecido.

(...) el cine mudo poseía deficiencias de realidad y vitalidad espectacular que dificultaban el trasladar al celuloide algunas obras clásicas.

Estas deficiencias o dificultades del cinema mudo serán resueltas y allanadas por el cine sonoro y hablado que sin predicciones exageradas será el espectáculo del porvenir. (*Heraldo de Zamora*, 30 de noviembre de 1931, p. 2).

También es justo señalar, el suelto aparecido en septiembre estableciendo la diferencia entre los públicos del cine y los del teatro. El público del cine era más heterogéneo interviniendo en él a través de aplausos, protestas y silbidos, mientras que los asistentes al arte de Talía solían estar más compenetrados con las realidades que se muestran. “El cinema cada día tiene más público porque es la película de la vida en el momento mismo de su realización” (*Heraldo de Zamora*, 1 de septiembre de 1931, p. 1). Durante el verano de 1933, el *Heraldo* seguiría informando sobre la cada vez decadencia del teatro, debido al afianzamientos de los medios de comunicación más modernos: el cine y la radio. Aún así, el diario rompería una lanza a favor del teatro por no ser este tan “sintético y fragmentario” como lo era el cine⁴⁷⁰.

No puede negarse el hecho de que el cinematógrafo era un recurso utilizado fuera de la industria de películas. Ejemplo de ello, fueron las actividades que realizaba el Servicio Agronómico de la Mancomunidad Hidrográfica del Duero ofreciendo cursillos prácticos para el manejo de maquinaria por parte de los agricultores, completándose estos con proyecciones cinematográficas en las que se destacaban títulos como *Maquinaria adecuada al regadío*, *Nivelación* o *Campos de demostración*, así como otros referentes a plagas del campo y monografías⁴⁷¹. Sería el germen para la creación de un catálogo de películas pertenecientes

⁴⁷⁰ *Heraldo de Zamora*, 12 de agosto de 1933, p. 3.

⁴⁷¹ *Heraldo de Zamora*, 1 de febrero de 1932, p. 2.

al Servicio Central de Cinematografía Agrícola publicada mediante Orden de 30 de junio de 1933⁴⁷².

Cabe mencionar también que en octubre el *Heraldo* –junto a medios de comunicación nacionales–, estuvo presente en la presentación oficial del material de la distribuidora Filmófono que se estrenaría en España durante esa misma temporada 1932-1933. Entre las películas que figuraban en el catálogo se encontraban *Hampa (Berlin-Alexanderplatz*. Phil Jutzi, 1931) o *Karamasoff el asesino (Der Mörder Dimitri Karamasoff*. Erich Engels & Fyodor Otsep, 1931). El lugar de la *première* fue el cine de la Ópera de Madrid, presentando las cintas Ricardo María de Urgoiti, distribuidor de la casa para España⁴⁷³. El cine estaba cada vez más presente en la sociedad zamorana de la época, no solo por las buenas sesiones de cintas en ambos teatros, sino por cómo se trataba en la prensa al séptimo arte. Claro ejemplo de ello son las imágenes que cada cierto tiempo se incluían en las páginas del *Heraldo* referentes a interpretes de la cinematografía internacional o nacional como Joan Crawford o Conchita Montenegro respectivamente.

Las distribuidoras adquirirían los productos en exclusiva de alguna firma extranjera, realizaban pases de prueba para su visionado y negociaban con los exhibidores el precio de alquiler de los films. Era bastante frecuente la colaboración comercial entre un alquilador y una determinada sala de exhibición. (Montes, 2016, p. 39).

Resulta evidente la buena relación que había entre el cine y la prensa en esos años. Fiel reflejo de ello, fue la asistencia –durante 1934– a la prueba privada de la cinta que se había filmado, meses atrás, en el embalse del Esla en el poblado de Muelas del Pan, gracias a la producción de la Sociedad Saltos del Duero con la colaboración de Fernando López Heptener.

La cámara tomavistas ha captado bellísimos efectos panorámicos y preciosos contraluces, ofreciéndonos motivos cinematográficos (...). Por otro lado, la película proyectada ha recogido con acierto algunas vistas de las obras de Saltos del Esla, nuevo puente de Manzanal (...) iglesia de San Pedro de la Nave, ruinas del monasterio de Morerueta, pueblos inundados por el embalse y algunas costumbres típicas de los

472 *Gaceta de Madrid*, 15 de marzo de 1933.

473 *Heraldo de Zamora*, 29 de octubre de 1932, p.2.

misimos. (*Heraldo de Zamora*, 14 de marzo de 1934, p. 3).

Queda constatado que durante 1935, Sanvicente daría a conocer a través de la publicación de fotografías en el *Heraldo* los filmes más esperados por el público como *La mujer de mi marido* (*Sisters Under the Skin*, David Burton, 1934), *La comedia de la vida* (*Twentieth Century*, Howard Hawks, 1934) o *La hermana San Sulpicio* (Florián Rey, 1934)⁴⁷⁴, esta última producción española con Imperio Argentina y Miguel Ligeró, se proyectaría en los dos teatros.

Figura 59. Publicidad en la prensa de La mujer de mi marido.



Fuente: *Heraldo de Zamora*, 22 de mayo de 1935.

El mismo medio haría un repaso por la temporada cinematográfica a finales del mes de junio, haciendo referencia a las grandes producciones de Fox, Filmófono, Paramount, Warner

474 "El éxito de la película fue extraordinario en España, e incluso en varias repúblicas latinoamericanas, permitiendo con ello a Cifesa abrir una filial en Buenos Aires". (Gubern, 1977, p. 78).

Bros, Universal, Cineaes, Huet, Cine Educativo, Síce, United Artists, Ufa, Riesco Film, Ernesto González, Ufilms, Exclusivas Stella, Castilla Film, Cifesa. Sanvicente presumiría de haber estrenado en Zamora antes que cualquier otro sitio en España más de sesenta títulos durante la temporada⁴⁷⁵. La publicidad de la empresa cambiaría de páginas, trasladándose a la cuarta –generalmente la contraportada–. A finales del mes de octubre, visitó la ciudad Niceto Alcalá Zamora, a la sazón presidente de la Segunda República Española. Al acto llegaría una *cameraman* de la Fox Movietone, que inmortalizaría la visita para sus producciones documentales⁴⁷⁶.

El más antiguo de los noticieros semanales que se hacían en España, el Fox Movietone, que tenía su sede en Madrid (...). La sólida experiencia de sus técnicos, operadores y montadores, infundió a este exponente de la actualidad viva y palpitante una calidad indudable, refrendada por el positivo éxito. (Fernández Cuenca, 1977, p. 101).

De esta etapa también se puede destacar el peligro que podía causar el llamado cine inmoral a los jóvenes y la sociedad en general. De ahí que el *Heraldo de Zamora* hiciera un llamamiento –en noviembre de 1935– comparando el consumo de imágenes a drogas como el alcohol o la morfina:

Hoy la juventud se sume en este nirvana de imágenes, teniendo la imaginación suelta frente a todos los estímulos de frivolidad, de la moda, del lujo, del amor fácil, del delito de buen tono... Pasión y resentimientos se dan en esquemas, casi sin palabras, y el moralista apenas tiene nada que hacer en la pantalla, porque no le deja tiempo a hablar. (*Heraldo de Zamora*, 4 de noviembre de 1935, p. 1).

Durante la Guerra Civil, la prensa no prestó interés por el séptimo arte en sus informaciones. Se ha señalado que –durante la contienda– fue poco el surtido de cintas que recalaban en la ciudad, por lo que no sería hasta octubre de 1938 cuando el *Heraldo de Zamora* dedicara una columna con el título “El cine mudo como arte”. Desde las páginas del *Heraldo*, se rompía una lanza a favor del cine silente y su influencia en el espectador conseguida por su rica fuerza mímica, plasmando a través de la gran obra de Murnau, *Amanecer*:

⁴⁷⁵ *Heraldo de Zamora*, 25 de junio de 1935, p. 1.

⁴⁷⁶ *Heraldo de Zamora*, 21 de octubre de 1935, p. 2 y *El Correo de Zamora*, 21 de octubre de 1935, pp. 3 y 10.

El cine mudo era un arte auténtico y selecto, con posibilidad y recursos, propios demostrado en numerosas producciones que dejaron en el buen aficionado imborrable recuerdo que (...) no dejará ninguna de las películas modernas de la modalidad sonora.

(...)

El cinema silente disponía también de recursos suficientes para llegar a una plenitud artística innegable, incluso sin prodigar los rótulos como demostración de que el Cinematógrafo es sobre todo, un arte de Psicología en el que el gesto tiene más valor que la palabra. (Heraldo de Zamora, 29 de octubre de 1938, p. 8)

Si hay algo que puede ofrecer una visión más o menos realista de la situación social durante los primeros meses de 1939, es el tratamiento por parte de la prensa con motivo de la inauguración del Tercer Consejo Nacional de Sección Femenina de la Falange Española Tradicionalista y de las JONS. Los medios de comunicación se harían eco de la filmación de una película documental sobre la Sección⁴⁷⁷. A la grabación, acudiría Pilar Primo de Rivera —a la sazón Delegada Nacional de la Sección Femenina— presenciando *in situ* un baile local interpretado por parejas zamoranas ataviadas con los trajes regionales. El lugar elegido por el Ministerio de la Gobernación, fue el parque del Castillo donde también se filmarían planos de la Catedral y lugares emblemáticos de la capital⁴⁷⁸. Sería en el interior del Castillo de la ciudad, donde tendría cabida el llamado Museo del Traje Regional. En él, se recogieron distintos aspectos pictóricos, arqueológicos y de costumbres, entre los que llamaría poderosamente la atención una cocina de labrador rico y una bodega ferrosellana⁴⁷⁹.

Sobre las relaciones entre el cine y la prensa, el cronista Fernando de Igoa, hacía hincapié — desde las páginas del *Heraldo*— sobre el renacimiento de la cinematografía europea —alemana e italiana principalmente— en detrimento de la americana. Esta última era artísticamente inferior, aun contando con más medios y técnica⁴⁸⁰. Lo que está claro, es que el escrito de Igoa no deja de ser una declaración de intenciones a favor del bando nacional y su nueva producción cinematográfica. Tal y como señala Gubern (1981, p. 62), la producción cinematográfica

477 *El Correo de Zamora*, 5 de enero de 1939, pp. 3-8.

478 *Heraldo de Zamora*, 10 de enero de 1939, p. 4.

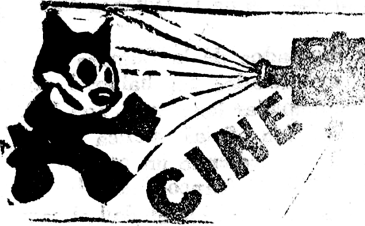
479 *El Correo de Zamora*, 10 de enero de 1939, p. 4.

480 *Heraldo de Zamora*, 8 de marzo de 1939, p. 1.

española era prácticamente inexistente debido al desmantelamiento de la industria producida por la guerra, pese a las coproducciones que empezaban a rodarse en estudios alemanes e italianos. El cine norteamericano aparecería como hegemónico en la programación y era el que gozaba de mayor favor comercial por parte del público. Esta preferencia disgustaba a la crítica de cine falangista, cuyo portavoz era la revista *Primer Plano*, que veía en el cine de Hollywood una muestra abyecta de decadentismo liberal.

En 1939, el tratamiento de la información cinematográfica en la prensa zamorana se haría a través de pequeños espacios en los que constaba un llamativo título. Así el *Heraldo* publicaría “Lo que vimos ayer”, una pequeña crónica a modo de suelto, que informaría de las cintas proyectadas en ambos coliseos. Generalmente iba incluida en las páginas interiores —números dos o tres—. Mientras, *El Correo* trataría la información del cinema con una columna llamada “Teatrales”, donde tenían cabida todo tipo de representaciones.

Figura 60. Columna informativa de cine.



Lo que vimos ayer

Se pasó ayer viernes por la pantalla del Nuevo Teatro la conocida producción Columbia titulada «Una noche de Amor».

En ella se nos muestra una vez más las dotes de una buena soprano como es Grace Moore, y los no menos de hombres serios como Tulio Carminatti.

El ambiente en que se desenvuelve la obra es sencillo y divertido. La joven que estudia canto, con unas grandes facultades, el maestro serio e intransigente, y a los dos años el triunfo apoteósico que hace olvidar todos los malos ratos pasados, y hasta la diferencia que había entre maestro y alumna, para luego declararse un gran amor sincero.

Para hoy sábado y mañana domingo se anuncia un gran estreno, fuera de programa, titulado «El secreto de vivir» e interpretada por Gary Cooper y Jean Artur.

YuRo.

Fuente: *Heraldo de Zamora*, 9 de septiembre de 1939.

Como se verá en el próximo apartado, la información del mundo del espectáculo, iba a tener poca cabida en los medios impresos de la capital. Por un lado, el régimen clausurará el *Heraldo de Zamora* en 1942, y por otro, las noticias cinematográficas deberán pasar por los filtros censores de las autoridades y del propio *El Correo de Zamora*, afín al nuevo gobierno.

4.5. Legislación y censura

El 18 de junio de 1931, se emitía un Orden⁴⁸¹ que venía a sustituir a la que un año antes –Real Orden de 12 de abril– centralizaba la censura de películas cinematográficas en Madrid. Con este nuevo texto oficial, se pretendía –por un lado– que la Dirección General de Seguridad ejerciera dicha censura en Madrid y –por otro– que los Gobiernos Civiles lo hicieran en las diferentes provincias españolas, con mención expresa a Barcelona. Los gobernadores civiles tenían la potestad de suspender proyecciones, aun cuando estas, hubieran sido anteriormente autorizadas. Con el cine parlante, las normas de censura se endurecerían y por ende la situación se complicaría. Esta nueva forma censora sería similar a la que ocurrió por la misma época en Estados Unidos y que plasma acertadamente Gregory D. Black en su estudio:

La llegada del cine sonoro (...) no hizo sino complicar la situación. En lugar de una pantomima exagerada, los actores utilizaban ahora el diálogo. Hombres y mujeres discutían abiertamente sus aventuras amorosas en la pantalla, los delincuentes alardeaban de sus crímenes, y los políticos hablaban con cinismo de las importantes cuestiones a las que se enfrentaba el Gobierno. Esta nueva franqueza entusiasmó a los cinéfilos y enfureció a los guardianes de la moral, quienes intensificaron sus exigencias de que el Gobierno reglamentara este poderoso medio de comunicación. (Black, 1999, p. 25).

En marzo de 1933, se creará el Consejo de Cinematografía⁴⁸² –dependiente de la Dirección General de Comercio y Política Arancelaria– que se encargará de estudiar los problemas planteados por la actividad cinematográfica en sus diversos aspectos. El punto dos de la Orden⁴⁸³, daba carta de naturaleza a la distribución y exhibición de las cintas cinematográficas.

481 *Gaceta de Madrid*, 20 de junio de 1931.

482 Más información en Cabero (1949, pp. 351-354).

483 *Gaceta de Madrid*, 15 de marzo de 1933.

Con ello se pretendía ofrecer un reglamento de las operaciones comerciales que de esta parte de la postproducción se derivaran, así como la protección jurídica de esas empresas y sobre todo, la defensa de los intereses cinematográficos españoles. También se incluía un porcentaje obligatorio de exhibición de películas españolas, facilitando –para ello– las producciones nacional e hispanoamericanas. Se establecería un régimen arancelario de películas, aparatos y material cinematográfico en la exhibición. Otro de los puntos establecía que el cinematógrafo fuera un medio para la vida cultural y educativa de la población, a través de películas documentales y también como vehículo a otros trabajos: mapas, catastro, planos... Tras la celebración en octubre de 1931 del Primer Congreso Hispanoamericano de Cinematografía⁴⁸⁴ no se llegarían a asentarse las bases para proteger legislativamente la industria cinematográfica nacional⁴⁸⁵. Hasta esos momentos, los trabajos realizados para dar unidad y coordinación a la producción cinematográfica habían fracasado. Por lo que se publicaría la Orden⁴⁸⁶ de uno de octubre por la que se concedería importancia a la Unión Cinematográfica Iberoamericana⁴⁸⁷ –a través del Ministerio de Trabajo y Previsión– como medio para la celebración de un nuevo congreso con cuestiones relacionadas a la actividad cinematográfica.

Otro aspecto a tener en cuenta es que durante 1935, algunos artículos de la Orden que regulaba el Consejo de Cinematografía serían alterados. El Decreto⁴⁸⁸ de 28 de febrero cambiaría la estructura de los componentes de dicho Consejo, así como la importancia que debía tener el Ministerio de Industria y Comercio en el mismo.

Siguiendo este modelo, otra de las medidas del Gobierno de la Segunda República fue la

484 La iniciación de su proyecto data ya del año 1927 cuando Fernando Viola –periodista y escritor jerezano– solicitó al entonces Presidente del Gobierno –General Primo de Rivera– la creación de un Patronato de Cinematografía. Cabero en su obra (1949, pp. 343-350) resume las andanzas de Viola y la posterior celebración del Congreso.

485 “Este itinerario congresual tiene sus orígenes, según Román Gubern, en los afanes censors de José Primo de Rivera (hermano del dictador), preocupado por las efusiones parlantes del cinematógrafo y las inmoralidades foráneas que a más de agredir las pupilas podían ser registradas ahora por los órganos auditivos. Sea un desvelo censor, un impulso racial o un movimiento defensivo de la lengua, lo cierto es que el advenimiento del cine sonoro movilizó muchos y diversos intereses”. García Ferrer, A. (2001). 1931: el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía. En *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 617. (p. 57). Madrid, España.

486 *Gaceta de Madrid*, 3 de octubre de 1934.

487 Oficina dependiente de la Sección de Relaciones Hispanoamericanas del Servicio Internacional del Trabajo.

488 *Gaceta de Madrid*, 1 de marzo de 1935.

publicación de una Orden⁴⁸⁹ ministerial de tres de octubre por la cual las personas o entidades explotadoras de locales dedicados a espectáculos cinematográficos, debían proyectar anteriormente a cada sesión películas que tuviera a bien los Subsecretaría de Sanidad y Beneficencia, cuando esta así lo determinase. Días más tarde, las normas de dicho proceso se actualizarían a través de la Orden⁴⁹⁰ de 10 de octubre y en la que se prohibiría la exhibición de esas cintas en los descansos de las películas, obligando a los empresarios de los cines a proyectarlas con total oscuridad.

La *Gaceta de Madrid*⁴⁹¹ publicaba el 5 de mayo de 1935 el Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos –Orden de 3 de mayo de Ministerio de la Gobernación–. Este ambicioso Reglamento, estaría en vigor –en la mayoría de sus artículos– hasta el fin del franquismo y –como se verá en los próximos capítulos– servirá como modelo para la puesta en marcha de cinematógrafos en la capital y en la provincia de Zamora. Constaba de tres partes bien diferenciadas. En la primera, se establecían las competencias que debía tener la Policía de Espectáculos: apertura de locales de nueva planta o reformados, espectáculos al aire libre, proyectos a través de un arquitecto, licencias municipales, informaciones de las proyecciones. Dentro de este apartado existía uno dedicado a los cinematógrafos, los cuales debían ser aprobados por la censura, la obligación de proyectar cintas sobre Sanidad y Beneficencia proporcionadas por el Ministerio, así como la prohibición de menores de dieciséis años en los espectáculos⁴⁹², salvo que fueran acompañados de una persona mayor de edad. Aquí se establecerían también las bases que regirán a los proyeccionistas y sus menesteres.

Las razones que se han invocado tradicionalmente para mantener la justificación de la censura, y la de la censura cinematográfica en particular, han sido la de la protección del «bien común», la de preservar las «buenas costumbres» y la de mantener el «orden público». (Gubern, 1981, p. 12).

La segunda parte del Reglamento, abordaba las labores que debía tener la Junta Consultiva

489 *Gaceta de Madrid*, 8 de octubre de 1933.

490 *Gaceta de Madrid*, 12 de octubre de 1933.

491 *Gaceta de Madrid*, 5 de mayo de 1935.

492 También en un número del *Boletín Oficial de la Diócesis de Zamora* de 1939, se publicaba la citada Orden, por lo que la Iglesia se convertiría en paladín del Estado en cuanto a censura cinematográfica. A.Dio.Za. Biblioteca Diocesana.

e Inspectora de Espectáculos, así como la elección de sus miembros y funciones. En el caso de Zamora, componían la Junta Provincial: el gobernador civil, un arquitecto, un ingeniero eléctrico, un concejal del ayuntamiento —dependería de la localidad, capital o pueblo— así como otros funcionarios municipales. Destaca el apartado en el que se expresa que los cargos son honoríficos y gratuitos.

Por último, en la tercera parte el Reglamento, se exponían las normas que habían de regir a la hora de realizar edificios o locales en construcción para este tipo de espectáculos, destacando el artículo 116 donde se califican estos a través de su aforo. También se establecerían medidas para la ubicación de espacios, las características del proyector, el tipo de pantallas, calidades del equipo de sonido, el cuarto de embobinado, la cabina de proyección, el techo de los recintos, ancho de los pasillos, salidas de emergencia, extintores y otras medidas de seguridad. Estos detalles, van a ser cruciales a la hora de conceder licencias de apertura en la provincia, ya que evitarán muchos siniestros en Zamora.

Paralelamente, la Dirección General de Seguridad del Ministerio de la Gobernación obligaría a través de una Orden⁴⁹³ a que los operadores —ya empleados y los nuevos aspirantes— superaran unas pruebas de aptitud para la expedición de un carnet. Las pruebas consistían en dos exámenes. El primero era teórico y constaba de preguntas sobre aparatos generadores de corriente, conductores eléctricos, clases de corrientes, medidas y leyes, polaridad, circuitos de instalación cinematográfica... El segundo examen, consistía en una prueba práctica de manejo del proyector a través de su montaje, obturador, lentes, conexión a circuito eléctrico, proyección de la película, distorsión de la imagen y forma de corregirse, así como medidas de seguridad para evitar incendios.

La primera medida censora sobre exhibición cinematográfica vino dada unos meses más tarde a través de un Decreto⁴⁹⁴ del Ministerio de la Gobernación. El texto legal prohibiría —en todo el territorio de la República— la exhibición de toda clase de películas editadas por empresas que dentro o fuera de España exhibieran cintas con el fin de desprestigiar a instituciones

⁴⁹³ *Gaceta de Madrid*, 5 de julio de 1935.

⁴⁹⁴ *Gaceta de Madrid*, 27 de octubre de 1935.

o personajes españoles, así como distorsionar los hechos históricos. La medida había sido impuesta por el escándalo provocado por el film *El diablo era mujer* (*The Devil is a Woman*, Josef von Sternberg, 1935) producida por la Paramount. Según las autoridades españolas, el film mostraba a través de sus clichés, una visión deformada del país, desprestigiando a las fuerzas del orden nacionales. De ahí que –tal y como relataba Román Gubern–, el gobierno de la República solicitase la destrucción de todas las copias de la producción americana⁴⁹⁵. No era la primera vez que los cineastas foráneos, presentaran de manera engañosa las tradiciones y costumbres españolas. Cuando el arte mudo estaba en plena apoteosis, el *Almanaque de El Cine de 1927* (p. 31), se haría eco de esta situación a través de una columna titulada “Las Españoladas”:

Es indecoroso, intolerable y vergonzoso, que lleguen hasta nosotros, con la misma frescura que pescado en conserva, los engendros de la estulticia de algunos directores de películas que idean nuestro país de manera, influídos (sic.) por la lectura de libros y directes de tres al cuarto. (...) es hora de que se nos respete un poco dejándonos en paz con las soeces interpretaciones del temperamento genuinamente español.

Con la Guerra Civil y el estableciendo del nuevo gobierno, surgirían las primeras disposiciones⁴⁹⁶ censoras del franquismo, exigiendo “normas patrióticas de cultura y de moralidad”⁴⁹⁷. La primera vendría en marzo de 1937, estableciendo la creación de la Junta de Censura Cinematográfica. En dicha Orden, se establecieron dos provincias –Sevilla y La Coruña– para la revisión o censura⁴⁹⁸ de las proyecciones de cine, así como el nombramiento de los miembros de dicho organismo. También, se pondrían encima de la mesa, normas como la de obligar al exhibidor a rellenar una hoja de censura por cada proyección. Según el *Heraldo de Zamora*, estas Juntas estaban compuestas por el gobernador civil, un representante militar, otro de los centros culturales del Estado, un miembro de la Asociación Nacional de

495 Recuperado de: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imagenes-prohibidas/imagenes-prohibidas-prohibicion-diablo-mujer/1159697/>

496 El Boletín Oficial del Estado nacería el 2 de octubre de 1936, como sustituto del Boletín Oficial de la Junta de Defensa Nacional de España.

497 *B.O.E.*, 27 de marzo de 1937.

498 Ya en 1936 la Junta Suprema de Educación de Navarra, de inspiración carlista, había solicitado la implantación de la censura de películas. (Gubern, 1981, p. 23).

Padres de Familia, así como la Sociedad de Autores⁴⁹⁹ y varias empresas cinematográficas⁵⁰⁰. Correspondiendo a este texto oficial, se publicaría la Orden de 29 de abril⁵⁰¹ en la que se detallaban los componentes de las Juntas Censoras de Sevilla y La Coruña, así como la obligatoriedad de un “marchamo”, un sello por el cual el film era apto para su exhibición. Por último, cada película debía ir acompañada de una hoja de censura por triplicado, cuyos modelos se publicaron junto con la Orden, entrando en vigor el 30 de mayo de 1937⁵⁰². En octubre de ese mismo año, la censura pasaría a depender de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda⁵⁰³. Con el fin de año, se creará la nueva Junta de Censura Cinematográfica con sede en Salamanca y bajo su control se crearía un Gabinete de Censura en Sevilla. El fin de la nueva Junta fue el de dividir las cintas en dos categorías para su censura. En la primera se encontraban las películas nacionales e internacionales que fueran a proyectarse en el país, pasando por las tijeras del Gabinete de Censura sevillano. De la segunda categoría –cintas de propaganda social, política y religiosa, así como Noticiarios– se encargaría la Junta Superior de Salamanca. Después de varios meses, se establecerían los derechos de censura a través de la Orden de 2 de noviembre de 1938⁵⁰⁴, informando sobre la recaudación por cada película y certificado que se expidiera. Por último, se publicaría la Orden el 15 de julio de 1939 en la que se crea la Sección de Censura encargada de llevar a cabo la Orden de derechos de Censura.

En este sentido, finalizando el verano de 1939 se regularían los aspectos relativos a la asistencia a las salas de cine a través de la Orden⁵⁰⁵ de 24 de agosto del Ministerio de la Gobernación. El texto oficial, establecía la prohibición a los menores de catorce años a las sesiones ordinarias de cine, por lo que se establecería una sesión especial⁵⁰⁶ para ellos durante los domingos, festivos y vacaciones escolares, proyectándose siempre una película de carácter

499 La delegación de la SGAE tenía como representante en Salamanca y Zamora a Luis Calamita Ruy-Wamba, a la sazón, copropietario del Heraldo de Zamora, quien verificaba los establecimientos de espectáculos públicos con el fin de recaudar el porcentaje que le tocaba de las obras proyectadas en público, según las órdenes de 28 y 30 de marzo de 1936. *Heraldo de Zamora*, 16 de abril de 1937.

500 *Heraldo de Zamora*, 30-III-1937, p2 y 10-IV-1937, p.1.

501 *B.O.E.*, 3 de mayo de 1937.

502 *B.O.E.*, 30 de mayo de 1937.

503 *B.O.E.*, 25 de octubre de 1937.

504 *B.O.E.*, 5 de noviembre de 1938.

505 *B.O.E.*, 2 de septiembre de 1939.

506 Estas sesiones especiales eran aprobadas por la censura oficial.

histórico⁵⁰⁷.

Por último, las primeras normas eclesiales referentes a la moralidad⁵⁰⁸ dentro del cine, tienen su precedente en la encíclica *Vigilanti cura*⁵⁰⁹ de Pío XI, publicada el 29 de junio de 1936 con el título *El Cine, su grandezas y sus miserias*. En ella, el Pontífice realizaría una cruzada a favor de la moralidad pública a través de la “Legión de la Decencia”. A través de la Oficina Permanente Nacional de Revisión, se organizarían las salas existentes en parroquias y asociaciones católicas (García Escudero, 1978, pp. 202-203).

La oficina mencionada cuidará, además, de la organización de las salas cinematográficas existentes en las parroquias o las Asociaciones católicas, de modo que en estas salas se proyecten películas bien revisadas. Mediante la organización de estos locales, que para la industria resultan muy a menudo buenos clientes, se puede reivindicar un nuevo derecho: el de que la misma industria produzca películas que respondan plenamente a nuestros principios, los cuales serán fácilmente proyectados, no sólo en las salas católicas, sino también en otras (Pío XI, 1936, p. 20).

También *El Correo de Zamora* –diario tradicionalista y religioso– se haría eco de la encíclica, publicando la noticia a dos columnas:

El problema del cinematógrafo estaría resuelto si se produjesen tan solo buenos films y por esta razón el Papa alaba con grandes elogios a los que se dedican con la ayuda de los industriales y técnicos competentes a la creación de un cinematógrafo verdaderamente artístico y educador. (*El Correo de Zamora*, 3 de julio de 1936, p. 3)

Esta labor en España, fue materializada por el «Centro Cultural Católico», el cual a su vez crearía –durante los años del conflicto– la Sección Contra el Film Inmoral (CEFI). Su propósito fue combatir y boicotear –lo máximo posible– las películas inmorales que entonces se exhibían sin ningún control censor por parte de las administraciones. La CEFI tomaría prestada la clasificación de películas por colores –que se había diseñado en 1928 por parte de

507 *Heraldo de Zamora*, 2 de septiembre de 1939, p. 4.

508 De hecho, el *Boletín Oficial de la Diócesis de Zamora* número 11 de 13 de agosto de 1936 (pp. 193-205) incluía –unos días después– esta encíclica, publicando las normas para un correcto uso del cine.

509 Esta a su vez tuvo el precedente en el Congreso de Prensa Cinematográfica celebrado en Roma en abril de 1936.

la Confederación Mariana Española– para difundirla por todas las salas de espectáculos del país, con la ayuda de la Confederación Católica Nacional de Padres de Familia (CONCAPA)⁵¹⁰ y su revista *Filmor*⁵¹¹. Por ello, se crearía una nueva tabla de calificación compuesta por códigos de letras⁵¹² según la siguiente regla:

Figura 61. Tabla de calificación de películas diseñada por Filmor.

Letra	Significado
B	Buena para todos
D	Con defectos más o menos graves que pueden corregirse, pasable
F	Solo para personas formadas
P	Peligrosa, incluso para personas formadas
M	Perniciosa para todos

Fuente: Sanz, (2013, pp. 74-75). Elaboración propia.

Este sistema trataba de asemejarse al realizado en Estados Unidos por la Administración del Código y de la Clasificación. Este órgano dependiente de la industria hollywoodense, basaría la clasificación de películas en cuatro categorías: Para públicos generales (G), para audiencias maduras (M), restringido a menores de 16 años a menos que sean acompañados por uno de sus padres (R), y prohibido a esos menores en todos los casos (X). (Alsina, 1977, pp. 33-34).

510 “La CONCAPA se fundó en 1929 para defender los intereses de las familias , sobre todo en el ámbito educativo de los hijos. Inicialmente sus siglas fueron CCNPF”. Orellana, J. (2004, p. 195). *El Correo de Zamora* publicaría una reseña sobre esta organización y su revista (23 de febrero de 1937, p. 2).

511 A partir de 1940, la revista se renovó a través de unas cartulinas semanales en las que se incluían fichas recortables (Orellana, 2007, p. 204).

512 Este sistema trataba de asemejarse al realizado en Estados Unidos por la Administración del Código y de la Clasificación. Este órgano dependiente de la industria hollywoodense, basaría la clasificación de películas en cuatro categorías: Para públicos generales (G), para audiencias maduras (M), restringido a menores de 16 años a menos que sean acompañados por uno de sus padres (R), y prohibido a esos menores en todos los casos (X) (Alsina, 1977, pp. 33-34).

Cada una de las fichas *Filmor* (...) constaba de unos datos técnicos básicos, que generalmente, se limitaban al título, director e intérpretes principales. A continuación se incluía un breve comentario en el que se hacía una pequeña sinopsis del argumento, trayendo a colación los aspectos temáticos, técnicos y morales más representativos en cada caso. Por último, en el ángulo superior derecho de la misma, se consignaba la correspondiente letra que cifraba la calificación moral de la cinta. (Sanz Ferruela, 2013, p. 75).

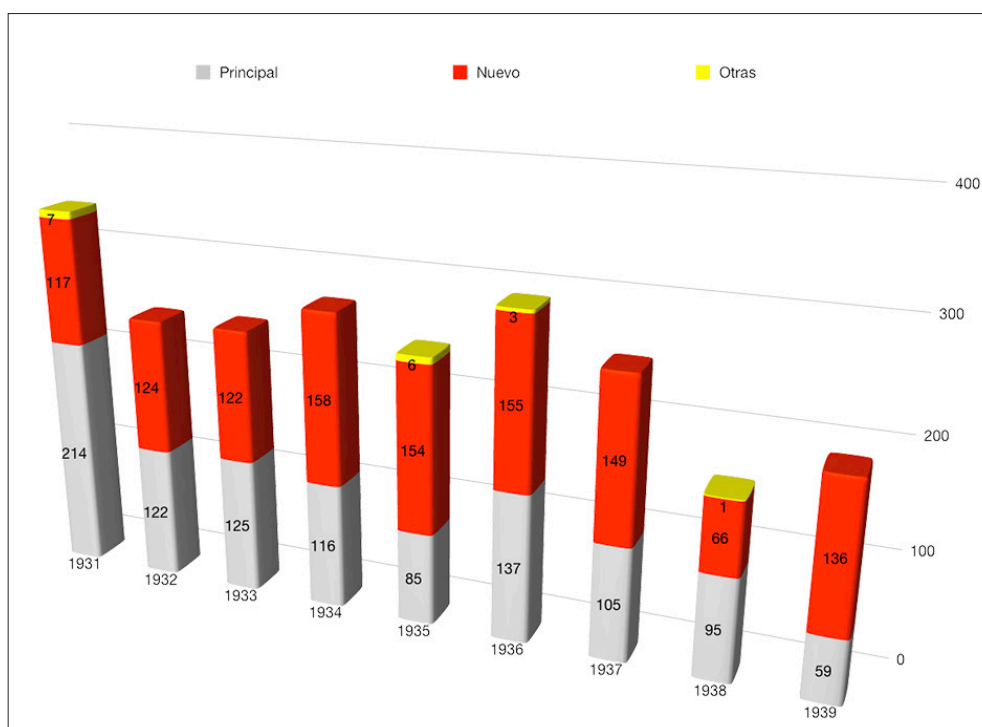
La labor de esta censura –privada y católica– fue la de informar a los progenitores, de qué cintas eran toleradas para sus hijos (Vivanco, 1950, p. 4 y Orellana, 2004, p. 204). La Iglesia Católica, en los estados aconfesionales estuvo representada por juntas o comisiones de censura, compuestas estas por algún miembro eclesiástico –en algunos casos dos– designados por el Ordinario del lugar. Estos miembros, poseían derecho a veto en la Junta Censora, es decir, si su voto era negativo, se podría asignar a otro miembro para que visionaria la película. Si la circunstancia se repetía, la película no se proyectaba (González Ballesteros, 1981, p. 31).

4.6. Catálogo de cintas estrenadas en Zamora (1931-1939)

Como se ha analizado anteriormente, se pueden distinguir dos periodos bien diferenciados dentro de esta época. El primero –mucho más fructífero– es el que abarca de 1931 a la llegada de la Guerra Civil. En el segundo, debido al conflicto bélico, el número de estrenos descendería estrepitosamente. Tal y como se refleja a continuación⁵¹³:

⁵¹³ Para comprobar con mayor detalle los datos analizados, véase Apéndice 1, Figura 15.

Figura 62. Número de películas estrenadas por salas entre 1931 a 1939.

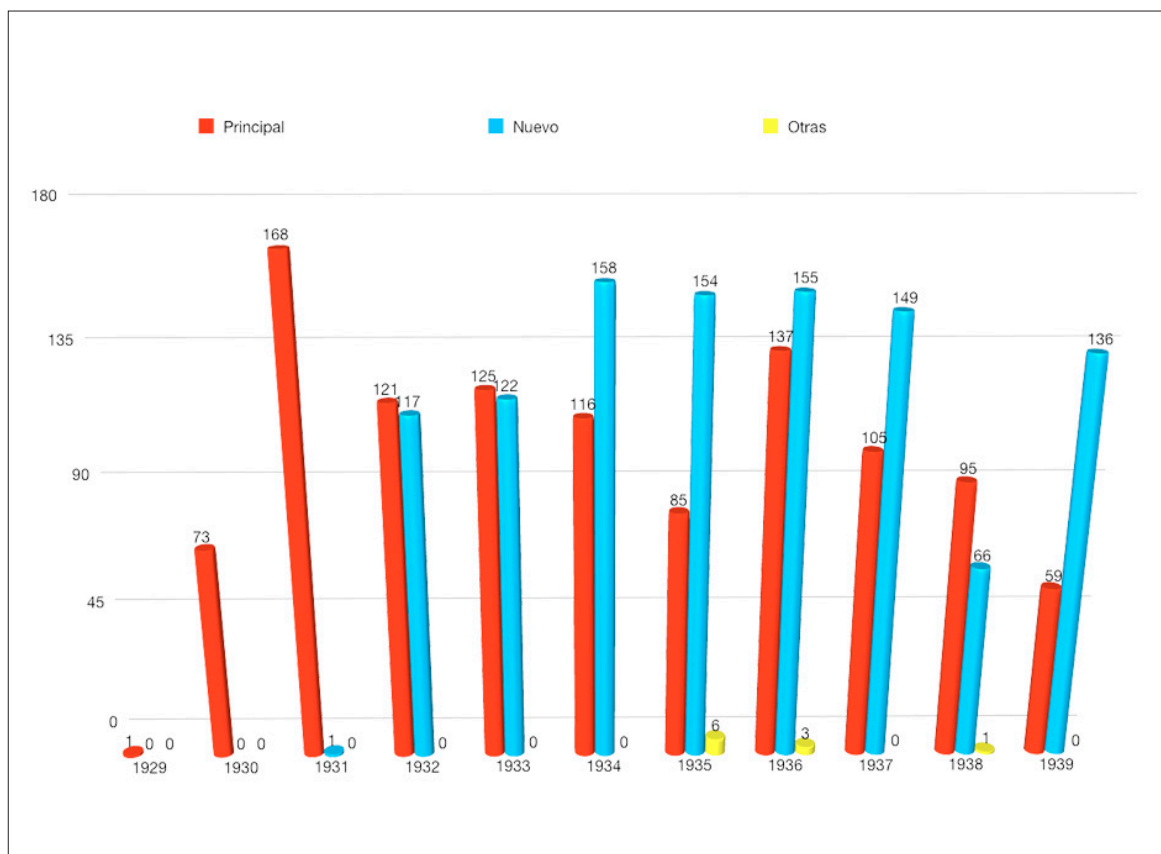


Fuente: *El Correo y Heraldo de Zamora*. Elaboración propia.

De las más de 330 películas estrenadas durante 1931, se pasa –en 1939– a apenas doscientas. Esto da cuenta del drástico descenso en la distribución de cintas, debido al conflicto bélico, lo que provocaría la paralización de todo el sistema cinematográfico español. Otro dato relevante fue el monopolio de Sanvicente con la regencia de los dos coliseos. Apenas existen cintas de estreno en otras salas de la ciudad, salvo el caso de *Los Luises* o alguna proyección esporádica. Por último, es interesante resaltar que, solo durante 1931, el Teatro Principal superará en número de estrenos al Nuevo. Sin embargo, este número cambiará con la llegada de Sanvicente a la regencia de los teatros. El gestor destinará el grueso de sus exhibiciones al Nuevo Teatro, trasladando las representaciones teatrales al viejo coliseo. Las cifras son demoledoras. A partir de 1934, el Nuevo Teatro supera los ciento cincuenta estrenos, mientras que el Principal no llegará a los ciento veinte. En 1938 y debido a la Guerra Civil, el número de películas proyectadas –tanto en una sala como en otra– descendería a los 162, superando el viejo coliseo al Nuevo Teatro en un treinta y tres por ciento.

Por otra parte, con la llegada del cine sonoro, se ha querido establecer el número de películas estrenadas en esta primera época del medio parlante. De ahí que el siguiente gráfico arroje datos bastante interesantes⁵¹⁴:

Figura 63: Número de películas sonoras estrenadas por cine entre 1929 a 1939.

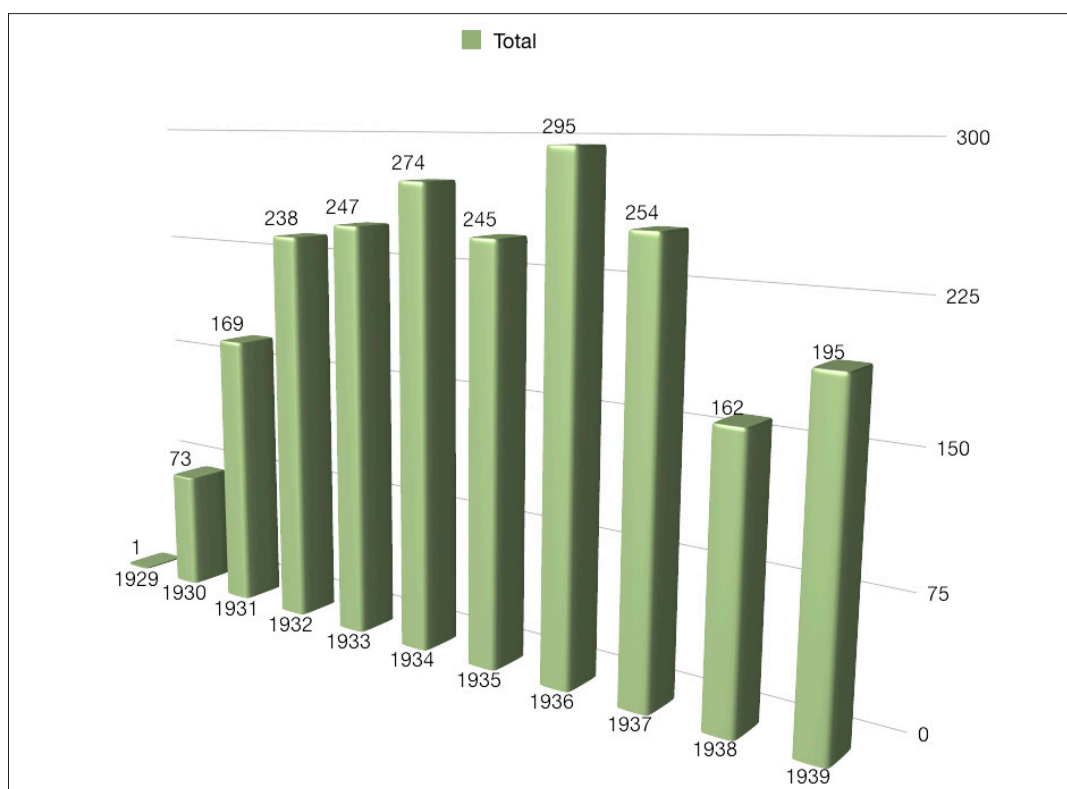


Fuente: *El Correo y Heraldo de Zamora*. Elaboración propia.

Al igual que la anterior gráfico, se puede comprobar cómo el número de cintas parlantes fue –durante 1929 y 1931– mayor en el Teatro Principal que en el Nuevo. Sin embargo, esta tónica cambiaría al hacerse cargo Sanvicente de ambos coliseos. Durante 1932, el porcentaje de cintas sonoras –tanto en un teatro como en otro– es similar, llegando a superar el Nuevo al Principal con respecto al número de películas estrenadas a partir de 1934. Estos números, se mantendrían durante toda la década de los treinta. Por último, se debe hacer mención al número total de cintas estrenadas en Zamora:

⁵¹⁴ Para comprobar con mayor detalle los datos analizados, véase Apéndice 1, Figura 16.

Figura 64: Número total de películas sonoras estrenadas entre 1929 a 1939.



Fuente: *El Correo y Heraldo de Zamora*. Elaboración propia.

Se puede comprobar, cómo el porcentaje de cintas sonoras estrenadas asciende con el paso de los años, salvo en 1935 y 1938. Se supone que en estos años, los datos del descenso son fruto de la crisis de producción sonora –en 1935– y por la paralización de la distribución debido a la Guerra Civil en 1938.

Aún así, existe la interesante cifra de casi trescientas películas estrenadas en Zamora durante el primer año del conflicto, lo que constata cómo la vida en la capital seguía ajena a la Guerra, por ser esta una zona en la retaguardia. Por último, hay que destacar el ascenso de cintas sonoras a partir de 1932, en detrimento del arte silente.

CAPÍTULO 5. CINE EN ZAMORA DURANTE EL FRANQUISMO (1940-1975)⁵¹⁵

5.1. La exhibición cinematográfica en el régimen franquista

5.1.1. Política de fomento de la cinematografía

Con la llegada del régimen franquista, el cine conseguiría afianzarse como el espectáculo más popular, presentándose a todo tipo de clases sociales.

El cine (...) apareció convertido en el espectáculo preferido del país. Privados de todo lujo y diversión, sumidos en una geografía de escombros y montañas de pena, los compatriotas de la posguerra encontraron en la oscura sala de cine una vía de escape a tanta pobreza. Los españoles pasaron a devorar las películas con todo su hambre atrasada y lograron así dar esquinazo a su situación lamentable. (Román & Blanco, 2002, p. 86).

Es en esta época donde se construirían un buen número de salas de exhibición, no solo en la capital, sino también en la provincia, y donde se han podido contabilizar más de cien.

El sector de exhibición es el más desarrollado, ya que el cine ha pasado a ser el espectáculo más popular, y la demanda del público exige la construcción de numerosas salas. En unos momentos de gran penuria económica, el mundo de los sueños que es el cine capta con garra al gran público el cual, por otra parte, no se ve premiado, en líneas generales, con un cine propio de calidad. (Vallés, 1992, p. 68).

De hecho, Vallés acentúa cómo el cine se convertiría –después de la guerra– en objeto de una protección especial, estableciendo para ello una serie de regulaciones en los sectores de producción, distribución y exhibición. En este contexto, irán surgiendo un sinnúmero de normativas con el propósito de intervenir en la economía y cuya finalidad será la de autosuficiencia frente al resto de países. Medidas como la obligatoriedad del doblaje al castellano de películas extranjeras⁵¹⁶, contención en las importaciones de las mismas, la creación del Sindicato Nacional del Espectáculo, la proyección obligatoria del NO-DO y la cuota de pantalla, serán

⁵¹⁵ Para conocer de manera más rápida los cines ubicados en Zamora, véase Apéndice 9.

⁵¹⁶ Aunque la Orden de 23 de abril de 1941 establecía la obligatoriedad del doblaje en castellano, lo cierto es que ya en tiempos de la Segunda República, esta acción de doblar las cintas extranjeras vino impuesta por la falta de afluencia del público, que se negaba a presenciar cintas que no fueran de estrellas de Hollywood.

las primeras acciones que imponga el nuevo estado a la cinematografía española (Vallés, 1992, pp. 45-62).

Este panorama autárquico, pretendía enaltecer la cinematografía nacional, no sólo a través del doblaje de cintas foráneas, sino estableciendo un control de importación de películas extranjeras. Tras la Guerra Civil, la industria española entra en decadencia, por lo que habría una ínfima oferta de cintas estatales. Debido a ello, al gobierno, no le quedaría más remedio que flexibilizar los impuestos a las cintas extranjeras. Por lo que, a principios de los años cincuenta, se aplicará un cupo de películas importadas. En este contexto, se debe hacer mención a la llamada cuota de pantalla, cuya misión fue la de garantizar la exhibición de films españoles. De ahí que se impusiera a las distribuidoras, una cuota de una semana de películas nacionales por cada seis extranjeras en 1941⁵¹⁷; bajando esta relación a cinco en 1944⁵¹⁸. Naturalmente, esta premisa solo afectaba a las cintas de largometraje. El resto de producciones que acompañaban a las cintas anteriores –cortos, documentales o películas animadas– debían ser de nacionalidad española en un cien por cien.

Paralelamente a estas imposiciones, se creará el Sindicato Nacional del Espectáculo de Falange Española, Tradicionalista y de las JONS⁵¹⁹, dependiente de la Delegación Nacional de Sindicatos, que a su vez dependía de la Secretaría Nacional del Movimiento.

Su organización se basa en los componentes corporativistas impulsados por la mentalidad falangista, aunque sin tener que despreciar las aportaciones de la mentalidad católica sobre la cuestión: en primer lugar y sobre todo hay que entender el concepto de jerarquía, como orden natural de las cosas y la OSE subordinado (Organización Sindical Española), en segundo lugar sindicación vertical que supone la integración de empresarios y trabajadores dentro de la misma organización. La suma de ambos factores supone en la práctica que la OSE se convierte en un instrumento controlado por la clase empresarial debido al componente jerárquico de la institución; la jerarquía se mantiene debido a que las desigualdades no son producto de unas concretas relaciones de poder, eso sería acercarse al comunismo, sino producto de una decadencia moral que afectó a la burguesía y que mediante su eliminación permitiría que surgiesen los

⁵¹⁷ Orden de 10 de diciembre de 1941.

⁵¹⁸ Orden de 13 de octubre de 1944.

⁵¹⁹ La Ley de 8 de agosto de 1939 promulgó la Delegación Nacional de Sindicatos y posteriormente, el Decreto de 19 de febrero de 1942 que sustituirá a la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, reconociendo como órgano de representación de los intereses económicos de la producción cinematográfica al nuevo Sindicato Nacional del Espectáculo, Grupo de Cinematografía.

verdaderos españoles curados de la enfermedad liberal. (Ortego, 2007, p. 2).

La representación gráfica del Sindicato se dividía en varios estamentos. El Jefe Nacional era el encargado de coordinar los Sindicatos Provinciales, la Junta Sindical Nacional y los Servicios Sindicales y de Inspección. Esto da cuenta de cómo este entramado de cargos, cumplía la misión de controlar estrictamente los procesos de producción cinematográfica en España. La Junta Sindical Nacional gestionaba los diferentes grupos referidos a una actividad en concreto: teatro, música, circo, toros, deportes y cinematografía. Estos, a su vez, se dividían en subgrupos. En el caso del cine, existieron –durante los años cuarenta– las subsecciones de producción, distribución y exhibición; para –en la década de los cincuenta– ampliarse a estudios, laboratorios, sincronización y doblaje. Del mismo modo, todas las provincias españolas contaban con una Sindicato Provincial, que a su vez contaba con una sección local y las llamadas hermandades.

Una de las principales características del SNE fue su carácter de sindicación obligatoria, en efecto mediante una orden de 1949 quienes quisieran trabajar en la profesión debían pasar una serie de pruebas que les permitiese obtener el carnet sindical; esta realidad reflejaba la herencia más corporativista de la organización, inspirándose en el sistema gremial del Antiguo Régimen.

Para obtener el carnet el primer requisito era no tener antecedentes penales, ni por

causas comunes, ni políticas, para ello el SNE contó con su propio Archivo y sobre todo tenía contactos con la Dirección General de la Seguridad y que esta a su vez tenía su propia sección de espectáculos. (Ortego, 2007, p. 6).

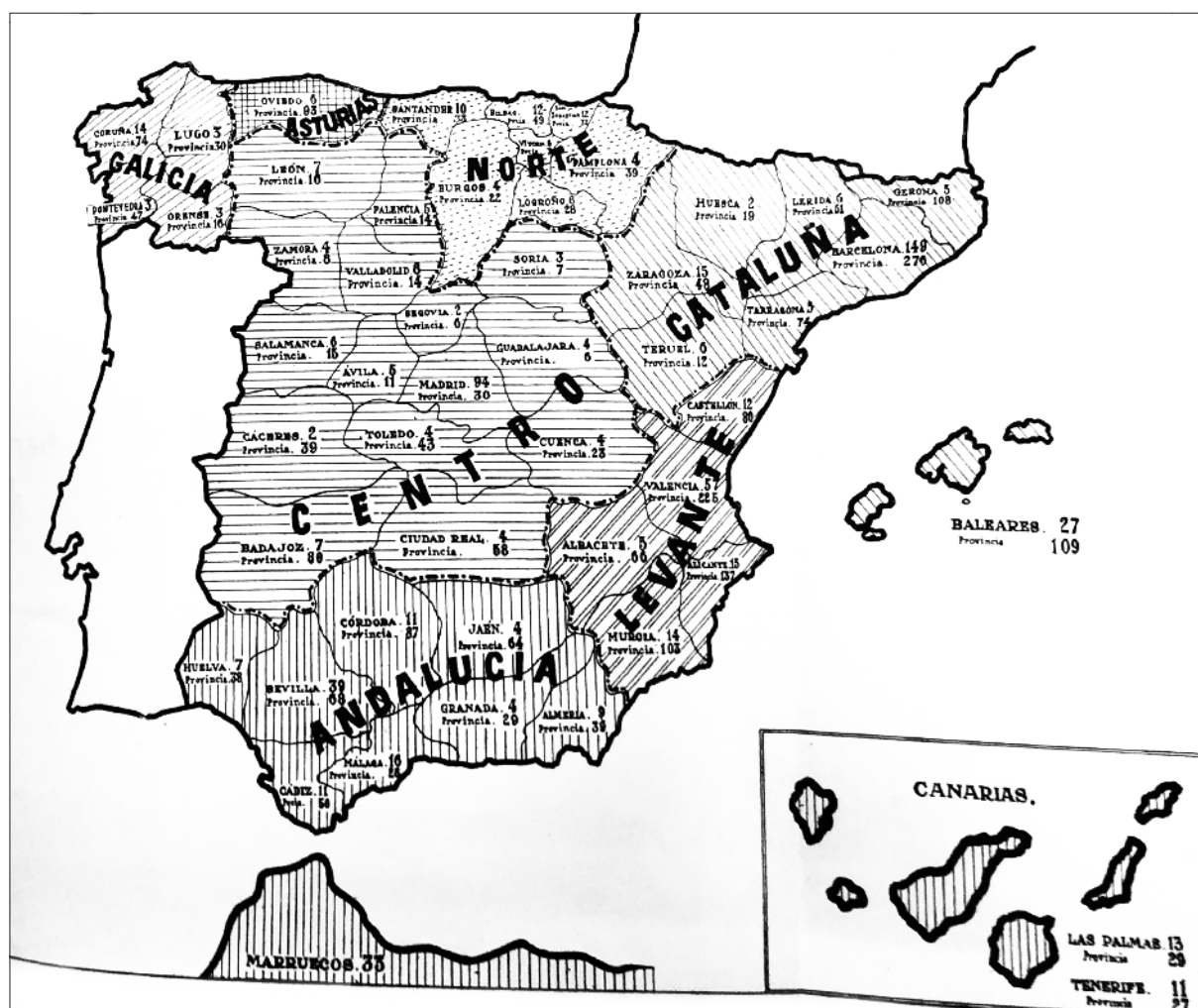
En mayo de 1942 se constituirá el Sindicato Provincial del Espectáculo de Zamora (Sección de cines y teatros), sita en el número 5 de la avenida de Requejo (véase Apéndice 1, Figura 17). Su intención era la de agrupar a los trabajadores del sector. Para poder prestar servicios de espectáculos, todos estos profesionales, debían obligatoriamente pertenecer al Sindicato⁵²⁰. Por último, los Servicios Sindicales se componían de secciones como Derechos de Autor, Previsión, y Propaganda. El organigrama lo completaba la Inspección Nacional y

⁵²⁰ *Heraldo de Zamora*, 19 de mayo de 1942, p. 2

Uinespaña, una organización de productores para la difusión del cine español en el mundo.

En este escenario sindical, el Grupo de Cinematografía dividía el territorio español en regiones, similares a las que —en décadas pasadas— realizarían las distribuidoras en España. Cada región contaba con una sede y un vocal. La España cinematográfica se dividía en seis zonas: Centro (que incluía ambas Castillas y Madrid) con sede en la capital; Cataluña (junto con las Islas Baleares) con sede en Barcelona; Andalucía (junto con el norte de África y las Islas Canarias) con sede en Sevilla; Levante (regiones de Valencia y Murcia) con sede en Valencia; Norte (País Vasco y Cantabria) con sede en Bilbao; Galicia con sede en La Coruña y Asturias con sede en Oviedo.

Figura 65. Mapa Cinematográfico de España.



Fuente: *Índice Cinematográfico de España de 1941*.

Siguiendo este modelo, el Subgrupo de Exhibición⁵²¹ establecería un estudio económico para la apertura de nuevas salas teniendo en cuenta varios datos como el censo de población de la localidad, que el aforo de los locales existentes no superara un diez por cien del censo de población, y por último, la distancia entre los locales de exhibición debía ser de varios metros, dependiendo de la población⁵²². En el caso de Zamora este último requisito no se tenía en cuenta, puesto que la ciudad contaba con menos de cincuenta mil habitantes (Vizcaíno, 1962, pp. 179-180).

Cabe mencionar que, tanto en la capital como en la provincia, estas exigencias serán las que –en algunos ocasiones por parte del Gobierno Civil– fueron pasadas por alto para conceder –arbitrariamente– licencias de apertura.

El poder de los ayuntamientos, dijera lo que dijera la legislación de 1935, estaba muy sometido al Gobierno Civil durante el franquismo (...). Será el gobernador quien tenga la última palabra en la concesión o denegación de permisos, y por ello, será el personaje al que se intentará agradar o corromper. (...) El hecho de que el gobernador civil, sea además jefe provincial del Movimiento, se relaciona también con lo importante que será en los escritos, remarcar el falangismo y la adhesión al régimen, si bien hacer gala de la fidelidad al movimiento era práctica frecuente al dirigirse a cualquier instancia administrativa. (Pablos, 2013, pp. 74-75).

Dentro de este apartado referente a la política de fomento de la cinematografía española, no se puede finalizar sin mencionar la creación del NO-DO⁵²³ como vehículo de transmisión de noticias de índole propagandístico del régimen franquista. De hecho, basta con enumerar algunos títulos de sus producciones durante su primer año de existencia: *Los viajes del Caudillo*, *El desfile de la Victoria*, *La conmemoración del Alcázar de Toledo* o *El crucero de Juan Sebastián Elcano* (Obregón, A., Walls, A., Gómez, L., Montes, E., et al., 1944).

521 En 1943 se publicaría la Orden de 5 de mayo de la Dirección General de Seguridad, sobre la conveniencia o no de autorizar la apertura de nuevos cinematógrafos. Más tarde, se publicaría el Reglamento de 31 de diciembre de 1956. Fue publicado en el *Boletín de la Organización Sindical* del 19 de febrero de 1957. Carecía de fines especulativos y gozaba de autonomía económico-administrativa y separación patrimonial.

522 Se establecían tres distancias. Una mínima de 400 metros para poblaciones de más de 250 mil habitantes, otra de 250 metros para localidades de entre 100 mil y 250 mil. Por último, en las poblaciones entre cincuenta y cien mil habitantes, la distancia mínima entre los locales de exhibición era de 100 metros.

523 Para más información ver: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/historia/>

Así, en diciembre de 1942 se establecería un monopolio –por parte del Estado– para la realización de reportajes en todo el territorio nacional. Incluso, este severo sistema se trasladaría –no solo a la producción y distribución de reportajes– sino también a su manipulación en los laboratorios. La Vicesecretaría de Educación Popular junto con la Dirección General de Cinematografía y Teatro, producirían un noticiario de carácter semanal, de forma que fuera exhibido obligatoriamente en todos los cines antes de cualquier otra proyección. A comienzos de 1943 el NO-DO comenzaría su andadura, con el lema “El mundo al alcance de los españoles”. Este noticiario imponía a los exhibidores el pago de una tasa por proyección que, naturalmente, la entidad podía cambiar en cualquier momento. Por lo que, su primitiva política fue la de establecer un precio –como máximo– del tres y medio por ciento de los ingresos brutos del local⁵²⁴, para cambiar –unos meses más tarde– imponiendo un precio mínimo de veinticinco pesetas por cada número del noticiario (Vallés, 1992, pp. 53-55).

El noticiario NO-DO cuya proyección se ordenaba además como obligatoria en todos los locales de exhibición, se convirtió, de hecho y de derecho, en un monopolio estatal que implicaba una automática censura legal contra cualquier iniciativa particular en este campo de la información, lo que tendría gravísimas consecuencias para el futuro del cine documental y del cortometraje español. (Gubern, 1981, p. 74).

En Zamora, las primeras imágenes del recién inaugurado Cine Barrueco el 7 de febrero de 1943, fueron las del tercer número del NO-DO cuyo coste fue de 84 pesetas⁵²⁵ y proyectadas por imperativo legal anteriormente al film *Eso que llaman amor* (*Wings of the Morning*, Schuster y Tryon, 1937).

5.1.2. Régimen Fiscal

Durante este periodo (1940-1975), el Estado conferiría un sistema de exhibición cuya finalidad era meramente recaudatoria. Por lo que, el empresario que decidía convertirse en exhibidor e instalar un cinematógrafo, tendría que hacer frente a varios tipos impositivos que el régimen había establecido⁵²⁶. Para instalar una empresa de estas características, el

⁵²⁴ Descontando los impuestos de subsidio y mendicidad.

⁵²⁵ Archivo Familia Barrueco. Diario del Cine Barrueco. Tomo I. (1943-1950).

⁵²⁶ En el citado Diario del Cine Barrueco, vienen reflejados todos estos impuestos.

titular de la misma debía hacer frente a tasas como la Contribución Industrial, los Arbitrios Municipales, el Impuesto de Menores, el de Consumos de lujo, y más tarde, en 1958, de un nuevo recargo.

Para entender todo el entramado fiscal al que se sometía la exhibición cinematográfica, se debe tener en cuenta el estudio de Vizcaíno Casas (1962) y más concretamente el de Fernández Flores (1963). El primero realiza un compendio de toda la legislación que estaba –en ese momento– vigente en materia de espectáculos. Mientras, el segundo –a la sazón Inspector Técnico del Timbre del Estado– esgrimiría una clasificación adecuada de los diferentes gravámenes satisfechos por los empresarios de cine de la época.

Gracias a estos dos estudios, las consultas en los Anuarios de Cine de la Filmoteca Nacional y los documentos del pago de estos impuestos en el Archivo Histórico Provincial de Zamora, se pueden obtener datos relevantes de los gravámenes a los que estaban sometidos los empresarios de cine en una ciudad de provincias. Los altos y variados porcentajes a los que tenían derecho las distribuidoras por cada película proyectada, junto con la escasa afluencia de público, la aparición constante de nuevas ofertas de ocio y la movilidad que se aprecia en la sociedad a partir de los años sesenta, van a ser los desencadenantes del fin del espectáculo cinematográfico, unas décadas más tarde.

Como se ha señalado con anterioridad, el régimen fiscal de la exhibición cinematográfica en España constaba de varios impuestos que afectaban directa o indirectamente al empresario de cualquier cine. Fernández Flores (1963, pp. 41-43) realiza una separación de los primeros en directos –Licencia Fiscal y Contribución Industrial– e indirectos –Arbitrios Municipales, Recargo sobre el precio de las localidades, Impuesto a favor de la obra de Protección de Menores e Impuesto de Lujo⁵²⁷–. Del mismo modo, los impuestos que afectaban indirectamente a los exhibidores tenían que ver con la contribución territorial urbana. Por último, Fernández Flores separa otros impuestos que –aunque no son propios del sector de la exhibición– cualquier actividad empresarial debía afrontar como los que recaudaba la Sociedad de Autores o las tasas por organismos institucionales (Auxilio Social, Sanidad...).

⁵²⁷ El impuesto sobre Consumos de Lujo fue suprimido en 1962.

5.1.2.1. Licencia Fiscal y Contribución Industrial

En este contexto, se debe hacer mención a las reformas tributarias de 16 de diciembre de 1940 y de 26 de diciembre de 1957⁵²⁸, esta última cambiando la Licencia Fiscal del Impuesto Industrial que todo empresario debía realizar para comenzar su actividad profesional en el sector de la exhibición.

La Contribución industrial en España, en su esencia, tiene unos antecedentes históricos que podríamos remontar al siglo XVIII, con el tributo denominado de «Tratos y comercios»: pero a su verdadero enfoque con la situación actual (1954) está en la reforma tributaria de 1845, cuya Ley de 23 de mayo la establece en su artículo 6º, haciéndola consistir en un derecho fijo sobre la base de población, y en otro proporcional al alquiler de la casa-habitación del contribuyente y de los almacenes, fábricas y tiendas destinados al ejercicio de su comercio e industria. (Gabriel de Usera, citado por Fernández Flores, 1963, p. 44).

Tras la celebración en febrero de 1954 del Pleno del Consejo Económico y Social⁵²⁹ en la Diputación de Zamora, se acordó –entre otras acciones– que se concertaran todos los impuestos existentes sobre espectáculos públicos e imponiendo los porcentajes totales de tributación sobre cine: total de las localidades vendidas, si la entrada no llega a las seis pesetas; ocho por ciento de las localidades cuyo valores fueran de siete a diez pesetas; y por último, establecer un quince por ciento de las localidades cuyo valor excediera de diez pesetas⁵³⁰.

Este gravamen imponía dos obligaciones: una general, donde la empresa debía presentar su declaración de alta para ejercer su actividad. Otra, más especial, donde se ingresaba el importe de las cuotas de la Licencia antes de dar comienzo sus funciones, declarando el aforo de la sala. Dicho impuesto, se sustentaba sobre la base de población y clasificación de la sala –según el Reglamento de Policía de Espectáculos de 1935– estimando la cuota a ingresar por todo el año o para el periodo tributario de la actividad, es decir, los días de las sesiones cinematográficas (Fernández Flores, 1963, pp. 61-62). En este contexto, es importante

528 Modificada por la Orden Ministerial de 26 de diciembre de 1961.

529 Formaban parte de este órgano el gobernador civil, el presidente de la Diputación, el delegado de Hacienda, el administrador de Renta Públicas, el secretario provincial sindical, el vicesecretario de Ordenación Económica y el delegado del Ministerio de Información y Turismo.

530 *El Correo de Zamora*, 19 de febrero de 1954, p.5.

mencionar la diferencia de estas actividades que explicaba García-Fresneda (2008, p. 90):

Será la reforma impositiva de 1957 –Ley de 26 de diciembre de 1957–, la que le otorga nueva configuración a las Licencias Fiscales. La Licencia Fiscal de Actividades Comerciales e Industriales forma parte del Impuesto Industrial como una cuota mínima que se paga por el ejercicio de dichas actividades. Mientras que la Licencia Fiscal de Actividades Profesionales y Artistas, pasa a formar parte del Impuesto sobre Rendimientos del Trabajo Personal, en el cual existe también una cuota proporcional.

De ahí que el artículo 51, indique que la Contribución Industrial se integre –a partir de esa fecha– al Impuesto sobre actividades y beneficios comerciales. La citada Ley de 1957 diferenciaría dos formas de recaudación del impuesto.

Por el mero ejercicio de cualquier industria, la empresa exhibidora debía hacer frente a una cuota fija o Licencia Fiscal. El tipo de imposición para los cinematógrafos se realizaba a través de la separación de salas de estreno o salas de reestreno. Para las primeras, se distinguía entre la capacidad del local fuera de más de dos mil localidades –en ese caso se pagaba una cuota fija al año dependiendo de los habitantes de la localidad– o, por el contrario, fueran de menos de dos mil. Aquí, se estimaba un porcentaje sobre el número de localidades. Tomando como referencia, la ciudad de Zamora estaba dentro de este último caso, al no superar ninguna de sus salas de exhibición las dos mil localidades. Por lo que los empresarios de los cines zamoranos debían satisfacer un tanto por ciento del número de localidades. En el caso del Cine Barrueco –con más de mil localidades– la cuota sería de un cincuenta por ciento, mientras que el porcentaje para el Teatro Principal bajaba al treinta por ciento, ya que este se encontraba entre las salas con aforo entre seiscientas a ochocientas localidades (Fernández Florez, 1963, p. 54).

La otra forma del impuesto establecía una cuota por beneficios según los rendimientos de la actividad empresarial a partir de 1942⁵³¹. Este valor impositivo es lo que comúnmente se llamaría Contribución Industrial o Timbre del Estado. Mediante un parte de alta de funciones a celebrar, los empresarios de cine debían satisfacer un porcentaje del aforo total del local⁵³².

⁵³¹ Tarifas y tablas de la contribución industrial. B.O.E. 10 a 15-IX-1941 y Decreto Ley de 11 de mayo de 1926.

⁵³² En el apartado 3.8. (Impuestos, legislación y censura) de esta investigación, se explica más detalladamente este impuesto.

Desde 1933⁵³³ esa comisión era del tres por ciento del precio total del aforo– y a partir de 1940 subiría a un seis por ciento⁵³⁴. El sistema consistía en aplicar dos deducciones basadas en porcentajes del total de entradas del aforo del local. Primeramente, se sumaban todas las entradas para establecer el total en pesetas de la recaudación de todas las localidades. A esa suma –conocida como aforo total–, se le aplicaba una deducción dependiendo del tipo de actividad, tomando como referencia la Base 25 número 4º del Decreto Ley de 11 de mayo de 1926. En ella, los cinematógrafos se deducían un veinte por ciento por razón de servicios anejos. Tras restar este veinte por ciento, al resultado –llamado aforo líquido– se le aplicaba el seis por ciento de acuerdo con el artículo 18 de la Ley de reforma tributaria de diciembre de 1940. El resultado correspondía a la cuota que el empresario debía pagar a la administración. Cabe mencionar, que los empresarios, se verían favorecidos por una nueva deducción, gracias al pago anticipado de estas cuotas. Así lo refleja la tarifa 2ª de la citada Orden de 29 de octubre de 1941. Al porcentaje de cuota que el empresario debía pagar, se le aplicaría una deducción, como pago anticipado del número de funciones a celebrar. En la siguiente tabla se plasman estas deducciones que iban desde el veinte al cincuenta por ciento:

Figura 66. Tabla de deducciones según el número de localidades.

Número de funciones	Porcentaje
1	20
De 2 hasta 5	25
De 5 hasta 20	30
De 20 hasta 40	35
De 40 hasta 80	40
De 80 hasta 150	45
Más de 150	50

Fuente: B.O.E. del 11 de noviembre de 1941. Elaboración propia.

Para que sirva de ejemplo, en uno de los documentos hallados en el Archivo Histórico Provincial, se puede comprobar el pago del impuesto que Ángel Barrueco debió de hacer frente, en marzo de 1955, cuando ofrecía sesiones de cine en el Teatro Ramos Carrión.

⁵³³ *Gaceta de Madrid*, 5 de enero de 1933. Orden de 3 de enero de 1933.

⁵³⁴ B.O.E., 10 de noviembre de 1941.

Como se puede comprobar en la imagen (véase Apéndice 1, Figura 18), a la suma de todas las funciones con el aforo completo se la denominaba aforo total a un precio de 616.905,28 pesetas. A este número se le aplicaba el veinte por ciento con razón de servicios anejos, según el Decreto Ley de 11 de mayo de 1926. El resultado de restar este porcentaje al aforo total, da como resultado el aforo líquido, que en este caso es de 493.524,22 pesetas. Seguidamente a este concepto se le aplicaba el 6% de cuota por Contribución Industrial: 29.611,45. Ese sería el total a pagar. Pero la nueva Orden de 29 de octubre de 1941, dictaba que, a ese resultado se le aplicaría un porcentaje en concepto de bonificación y por el número de sesiones. Como Barrueco ofrecía como pago anticipado más de 150, a las 29.611, 45, se le debía restar el cincuenta por ciento, o lo que es lo mismo, la mitad. La cantidad resultante era la que iba a parar a las arcas del Estado: 14.805,73 pesetas.

5.1.2.2. Arbitrios Municipal y Provincial

Siguiendo el ejemplo anterior, el empresario de cine debía de hacer frente a un impuesto local, llamado Arbitrio o Timbre Municipal. Se calculaba estableciendo un porcentaje sobre el valor anterior. Es decir, al pago final que el exhibidor debía ingresar a la Administración del Estado, se le aplicaba una proporción –en este caso– del veinticinco por ciento⁵³⁵ destinado a las arcas del consistorio. Lo que arrojaba un total de 3.701,43 pesetas. Estos impuestos eran recaudados a través del ayuntamiento. Posteriormente, el impuesto municipal sobre el Uso y Consumo⁵³⁶ que gravaba los servicios de representaciones cinematográficas, y que recaía sobre el importe de las localidades de espectáculos de este tipo⁵³⁷, se suprimiría. Con el fin de compensar a los ayuntamientos, el Estado publicaría la Ley de Reforma de Leyes Municipales de 24 de diciembre de 1962. Con ella el gobierno cedía a los consistorios, el noventa por ciento de la Contribución de Territorios, riqueza urbana y de la cuota de Licencia Fiscal del Impuesto Industrial.

Del mismo modo, la institución provincial exigía un porcentaje de la cuota líquida. En este caso, el empresario debía pagar un 41% de la cuota líquida, lo que hacía que la recaudación

⁵³⁵ Este porcentaje variaba según la administración municipal, aunque no podría exceder nunca del 32%.

⁵³⁶ Su antecedente fue el Decreto de 9 de noviembre de 1939, las órdenes de 8 de abril y de 29 de septiembre de 1941; y las instrucciones a las Delegaciones y Subdelegaciones de Hacienda para su ejecución.

⁵³⁷ Epígrafe 22 de la Tarifa 5 de la Contribución de Usos y Consumos.

obtenida fuera de 6.070,35 pesetas.

5.1.2.3. Timbre del Estado (Documental y por Publicidad)

Siguiendo este modelo, el Impuesto del Timbre del Estado se fundamentaba a través del Reglamento de 22 de junio de 1956 y posteriormente con la Ley de 3 de marzo de 1960. Este gravamen era una especial forma de pago de impuestos sobre documentos públicos o privados acreditativos de actos o contratos donde figuraran derechos u obligaciones como libros y documentos de contabilidad, contratos de alquiler de películas, recibos y justificantes de caja, libros de actas, nombramientos de cargos sociales, documentos de asistencia a juntas, documentos liberatorios, nombramientos de empleados, carnets de asociaciones, instancias y documentos de actividad administrativa (Fernández Flores, 1963, pp. 119-169). El artículo 66 del Reglamento de 22 de junio de 1956 impone un tipo gradual de los contratos de alquiler de películas, cuando su cuantía excediera de veinte pesetas. Es fácil imaginar que estos contratos poseían un valor mayor, por lo que se aplicaba una escala de precios según el valor de los contratos que se reflejan en la siguiente tabla:

Figura 67. Tarifa número 8 del Reglamento de 22 de junio de 1956.

Cuantía contratos (en pesetas)	Impuesto (en pesetas)
Hasta 1.000 pesetas	3,00
De 1.000,01 a 1.500 pesetas	4,50
De 1.500,01 a 2.500 pesetas	7,50
De 2.500,01 a 4.000	15,00
De 4.000,01 a 10.000	37,50
De 10.000,01 a 20.000	75,00
De 20.000,01 a 37.500	150,00
De 37.500,01 a 50.000	225,00
De 50.000,01 a 100.000	450,00
De 100.000,01 en adelante,	5 pesetas por cada mil o fracción

Fuente: Fernández Flores, 1963. Elaboración propia.

5.1.2.4 Recargo del precio de las localidades vendidas

Por su parte, a finales de los años cincuenta se impondría el recargo sobre el precio de las localidades, cuyo fin era el de proteger la industria cinematográfica nacional a través de la Ley de 17 de julio de 1958 sobre Creación del Crédito Oficial. Con ello, se pretendía difundir los “valores morales, culturales y sociales”⁵³⁸ para que el cine nacional aumentara tanto en cantidad como en calidad. Este gravamen –incluido en el artículo segundo d– establecía un recargo máximo del cinco por ciento sobre el precio de las entradas y localidades de espectáculos cinematográficos, y exento de otros conciertos.

5.1.2.5. Impuesto a favor de la obra de Protección de Menores

Del mismo modo, otro de los tributos que estuvieron presentes durante la vida del cinematógrafo, fue el Impuesto a favor de la Obra de Protección de Menores. De hecho, esta tasa tiene su precedente con la Ley de 12 de agosto de 1904 de «Protección de la Infancia». A partir de ella, fueron numerosos los textos legislativos que reprimían la mendicidad, hasta la Ley de Presupuestos de 29 de diciembre de 1910, la cual –en su Disposición 9ª– pretendía la protección de la infancia y extinguir la mendicidad a través de las Juntas de Protección de Menores. Por lo que en 1914, 1928 y más tarde, en 1933, se crea un impuesto independiente que grava los espectáculos públicos a favor de los menores. El tipo de gravamen era del cinco por ciento sobre el precio de asistencia a los espectáculos públicos. Durante la posguerra, se publicaría el Decreto de 23 de agosto de 1953, por el que se imponía el mismo porcentaje anterior, al tiempo que se regían las obligaciones que debían seguirse por parte de los empresarios de los cines.

Es preciso distinguir entre el hecho imponible y el objeto del impuesto. El primero está constituido por la existencia de espectadores públicos –cinematógrafos en nuestro caso– a los cuales se puede asistir mediante el pago de una cierta suma de dinero o signo equivalente. El objeto impositivo está constituido precisamente por ese precio de asistencia al espectáculo. (Fernández Flores, 1963, p. 232).

Las entradas, billetes o facturas, acompañadas de las correspondientes relaciones, debían

⁵³⁸ B.O.E., 18 de julio de 1958.

ser presentadas para su control, en la Junta Provincial de Menores de la localidad a la que perteneciera el local. Tras recibir los signos de control, estas Juntas sellaban las entradas correspondientes. Para controlar el dinero que debía recibir de cada negocio, la Junta supervisaba todas las entradas que iban a ser expuestas a la venta y en cada una establecía una marca distinta. Después, cuando el espectáculo había finalizado, cada empresario devolvía las entradas no vendidas y la Junta conocía el número de billetes despachados al restar las entradas retornadas a las que inicialmente había sellado.

Figura 68. Entradas de un cine con las marcas de control del Impuesto de Menores.



Fuente: Archivo Manoli Campano Blanco.

Una vez finalizaran las proyecciones, los empresarios debían volver a la Junta para presentar una declaración –por triplicado– la relación de las entradas vendidas y las que no lo fueron⁵³⁹.

Se enviaban a Menores y Mendicidad unos billetajes para sesiones sin numerar, a los efectos de su troquelado (...) de tres colores, según fueran destinados a laborables, vísperas o festivos, que servían para días sucesivos, anotando en las matrices las localidades vendidas en cada función media hora antes de terminarse, donde no cabían irregularidades, estando las inspecciones garantizadas en cualquier función y

⁵³⁹ Datos recogidos por las declaraciones de Ángel Barrueco Miranda y los números de la revista *Exhibidores* del Grupo Nacional de Exhibición.

en cualquier día, para comprobar precios y cantidades vendidas. (Rico, 1970, p. 5).

El pago se realizaba a semana vencida, de lunes a domingo o en el mismo momento de la presentación en la Tesorería de las Juntas. Para que este gravamen no fuera motivo de fraude u ocultación, las Juntas Provinciales y Locales, poseían Inspectores del Impuesto que se personaban en los cines –sin previo aviso– para cotejar las localidades vendidas. Aunque este era un proceso bastante complejo, lo cierto es que no estaba extenso de pequeños fraudes, como el de cobrar la entrada a los espectadores sin entregarles su billete, lo que permitía al empresario justificar estos como no vendidos ante la Junta Provincial. En el capítulo referente a los cines de la provincia, se hace mención a los inspectores y cómo la picaresca hacía que algunos empresarios sortearan el impuesto (Vizcaino, 1962, pp. 227-256 y Román & Blanco, 2002, pp. 161-163).

5.1.2.6. Impuesto por Autores

Cabe mencionar, la parte que recibía la Sociedad General de Autores por cada proyección. En sus orígenes federales, la organización agrupaba varias sociedades, pero tras finalizar la guerra, asumiría la representación y gestión de los derechos de autor en el país, con la creación de una entidad única llamada *Sociedad General de Autores de España*. Su misión se recogía en el Reglamento de aplicación –publicado en 1880– de la Ley de Propiedad Intelectual de 1879. Durante la etapa franquista, la Sociedad administraba, recaudaba y hacía efectivo un porcentaje del importe del aforo en concepto de derechos de autor. En la década de los años cincuenta, esta organización publicaría una serie de normas que debían acatar los exhibidores. Entre el decenio de 1955 a 1965, las tarifas de recaudación fueron del 1,10% del importe del aforo, clasificando los cines en tres grupos. En el primero estaban incluidas las empresas cuya antigüedad anterior a octubre de 1945 y cuya tarifa se reducía al 0,30%. La tarifa del segundo grupo era de un 0,55%, cuyas empresas habían sido dadas de alta entre el 1 de octubre de 1945 y el 31 de diciembre de 1954. Y, por último, las nuevas empresas que comenzaron a funcionar en 1955, cuya tarifa fue del 0,80%. Mientras, los cines de verano, se clasificaron como anteriores y posteriores a 1955, por lo que sus tarifas serían de 0,80 y 1,10% respectivamente.

5.1.2.7. Otros impuestos

Según la Orden de 8 de abril de 1941, los conceptos del antiguo arbitrio denominado “Subsidio” serían gravados como Impuesto de Consumos de Lujo⁵⁴⁰. El impuesto se cobraba sobre el precio de entrada a la localidad por medio de talones o «tickets». En este caso, era de un 30% según el Artículo 7, Grupo C, Número 22: “Representaciones cinematográficas”.

Otra serie de normas a las que se veían obligados los empresarios, eran el pago de tasas a servicios de desinsectación de los locales⁵⁴¹ o también a suministros eléctricos⁵⁴², como establecimientos independientes de las viviendas.

Este burocrático panorama, se completaría en 1964 con la Orden de 22 de diciembre⁵⁴³ por la que el Gobierno establecería un sistema de control de los rendimientos de taquilla. Con ello, se obligaba a las distribuidoras a presentar semanalmente –ante Delegación Provincial– una relación de los rendimientos en las entradas. A este método de inspección se llamaría control de taquilla, favoreciendo aún más a las productoras y distribuidoras en detrimento de las exhibidoras. Del mismo modo, la Orden de 9 de mayo de 1957, la relajación fue relativa porque el sistema de vigilancia continuó existiendo por medio de los inspectores. (Vallés, 1992, pp. 127-128).

La realidad de las salas cinematográficas de la provincia es muy diferente de la capital. La dinámica de ocio rural no permite proyectar todos los días. También en el mundo rural, al menos hasta los años 60, el consumo es menor debido también a que circulaba menos dinero en efectivo (Pablos, 2013, p. 117).

540 El Reglamento para la Administración y Cobranza del Impuesto de Consumos de Lujo de la Contribución de Usos y Consumos, fue aprobado a través del Decreto del 14 de diciembre de 1942 (*B.O.E.*, 1 de enero de 1943).

541 Orden ministerial de Gobernación de 24 de julio de 1962.

542 Orden ministerial de Industria de 25 de abril de 1957 sobre tarifas eléctricas y Decreto de 3 de junio de 1955 sobre condiciones que debían regir las instalaciones en los locales de pública concurrencia según el Reglamento electrotécnico para baja tensión.

543 En base al Decreto de 16 de julio de 1964.

5.1.3. Proceso administrativo

El procedimiento que se seguía para la instalación de industrias de exhibición cinematográfica en la ciudad y provincia de Zamora, fue similar al resto de ciudades y localidades españolas. De hecho, el Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos promulgado durante la Segunda República, seguiría en vigor durante el franquismo⁵⁴⁴. Así las cosas, el protocolo administrativo que se debía seguir para instalar una industria de cine, pasaba no solo por filtros institucionales o económicos, sino también políticos. Lo primero que debía de hacer el empresario era solicitar –previo pago de tres pesetas y media al Gobierno Civil de la provincia– una autorización junto con el proyecto de obra o adaptación del local para ese tipo de industria. Un arquitecto debía realizar los planos y la memoria en la que se plasmarían las características del espacio: tipo de local según el Reglamento de Espectáculos, materiales de construcción, tipo de sistema eléctrico, aforo, tipo de localidades –butacas, sillas y/o bancos corridos–, propiedades del proyector, pantalla y equipo sonoro; ubicación de la cabina y sus características; pasillos; separación entre butacas; medidas contra incendios de todo el local y dimensiones del mismo. Los trámites no cesaban ahí. Una vez terminadas las obras, el empresario debía adjuntar un certificado médico donde se constataba que el local cumplía con las condiciones higiénicas y sanitarias del mismo (véase Apéndice 1, Figura 19). Se da la circunstancia de que en pequeñas localidades de la provincia de Zamora, junto a la documentación que el empresario aportaba al Gobierno Civil, también se acompañaba un informe del párroco, lo que hace constatar del poder que tuvo la Iglesia en la apertura de los cines (véase Apéndice 1, Figura 20). Al mismo tiempo, el gobernador civil solicitaba al alcalde la localidad, un informe –de carácter reservado– en el que constaban los antecedentes sociales y políticos del solicitante; así como su buena conducta (véase Apéndice 1, Figura 21).

544 “Esta orden sufrirá solo ligeras modificaciones bajo el franquismo en cuanto al artículo 102, sobre composición de la Junta Central, órdenes 11 de junio de 1956, 11 de agosto de 1960 y 29 de diciembre de 1965; y el artículo 103 por *Orden 8 de mayo de 1961*, que sustituyó las Juntas Consultivas Provinciales por Comisiones Provinciales o Comarcales de Servicios Técnicos” (Pablos, 2013, p. 59).

Poco después, el Delegado Provincial de Espectáculos⁵⁴⁵ emitía —con el asesoramiento del Delegado de Industria y Sanidad⁵⁴⁶— el correspondiente informe. Las Direcciones Generales de Seguridad y de Industria, facultaban al Sindicato Nacional del Espectáculo a emitir informes económicos sobre la conveniencia o no de autorizar la apertura de nuevos cinematógrafos con arreglo a una serie de pautas: tener en cuenta el censo de población de la zona, que el aforo del nuevo local no fuera superior al diez por ciento del padrón y por último, cuando hubiera más de un local de espectáculos, se debía cumplir una distancia mínima entre ambos, tomando en cuenta de nuevo, el censo de población⁵⁴⁷. Lo cierto es que, aunque estas normas existieran, no eran motivo para que su riguroso cumplimiento por parte de los empresarios. De hecho, estas condiciones podían ser modificadas cuando el cinematógrafo proyectado, contribuyera al ornato y embellecimiento de la localidad o si la construcción supusiera el enriquecimiento económico de la población (Vizcaíno, 1962, pp. 179-180).

Como se ha señalado con anterioridad, el Delegado de Espectáculos, tras comprobar la documentación aportada por el empresario de cine, podía dictar tres procedimientos. Uno sería la denegación por alguna circunstancia como la existencia de otra industria en la localidad. El segundo consistía en la aprobación total del proyecto con las localidades y las características solicitadas. Y la tercera posibilidad era la de aprobar —parcialmente— el proyecto limitando —en algunos casos— el aforo inicial. En otros, el delegado de espectáculos aprobaba el proyecto, siempre y cuando se cambiara un elemento del mismo, como la altura de la cabina de proyección o el equipamiento de extintores en la sala y la cabina de proyección. En este último caso, cuando se aprobaba provisionalmente la apertura del local, el empresario se enfrentaba al pago de una serie de impuestos como los enunciados en el punto anterior: Contribución Industrial, el Timbre del Estado y las regidas por el Decreto 551/1960 de 24 de marzo, sobre Tasas de Reconocimiento y Autorizaciones. Poco después, la Junta Consultiva e Inspectoría de Espectáculos, inspeccionaba el local para dar fe de que las condiciones del local —así como su seguridad e higiene— se hallaban tal y como afirmó

⁵⁴⁵ *El Correo de Zamora*, 7-V-1943, p. 4.

⁵⁴⁶ La inspección de los espectáculos públicos estaba recogida en la Orden Ministerial de Educación nacional de 26 de enero de 1948 y, posteriormente, en la Orden de 21 de septiembre de 1962 por la que se regulaba el Servicio de Inspección de Espectáculos Públicos.

⁵⁴⁷ Este dato ya se explicó en páginas anteriores.

el Delegado de Espectáculos. Con ello, se procedía a la autorización definitiva del local (véase Apéndice 1, Figura 22) y su funcionamiento, bajo pago de otra nueva tasa. Cada cierto tiempo o cuando las condiciones del local habían cambiado –proyector, obras, etc. –el Gobierno Civil solicitaba al alcalde de la localidad, la emisión de un informe en el que se reflejara el visto bueno por parte de la autoridad municipal (véase Apéndice 1, Figura 23). A la inspección asistían el alcalde, un profesional de la construcción, un médico y el secretario del ayuntamiento, quien levantaba acta.

En algunos casos, todo este rito administrativo –desde la solicitud por parte del empresario– quedaba bajo el amparo del gobernador civil o en su caso del funcionario de mayor rango en la institución. Zamora fue ejemplo de ello. En ella hubo gran movimiento de gobernadores civiles durante el franquismo, por lo que el peso de este tipo de autorizaciones recaería en Porfirio Nafría Collado, a la sazón secretario del Gobierno Civil, quien –en algunos casos– concedería autorizaciones provisionales a empresarios que necesitaban urgentemente la apertura de sus locales o a cinematógrafos ambulantes que se repartían por la provincia.

5.1.4. El sistema de exhibición en Zamora

Una vez cumplidos los trámites anteriores, a partir de la década de los cincuenta, los empresarios estaban obligados a solicitar un visado y autorización de sus programas a la Delegación Provincial del Ministerio de Información como exhibidores de películas cinematográficas⁵⁴⁸. En este contexto, entraría en vigor el 1 de junio de 1953, el Reglamento de Relaciones Comerciales entre empresas Distribuidoras y Exhibidoras, publicado por el Sindicato Nacional del Espectáculo⁵⁴⁹. Este documento puso encima de la mesa las obligaciones que debían tener ambas partes en el proceso de contratación de películas. Las cintas se debían devolver al distribuidor, al día siguiente de su exhibición y por el conducto ordinario más rápido⁵⁵⁰. El contacto con las distribuidoras se realizaba mediante carta postal o llamada

⁵⁴⁸ Orden Ministerial de Información y Turismo de 31 de mayo de 1954.

⁵⁴⁹ Este Reglamento fue creado el 31 de octubre de 1944. Tuvo su primera revisión el 1 de octubre de 1946, para –posteriormente– pasar por una segunda revisión el 1 de octubre de 1949. Su fuerza obligatoria derivaba de las facultades atribuidas al Sindicato Nacional del Espectáculo por la Ley de Bases de la Organización Sindical y el Decreto de la Jefatura del Estado de 19 de febrero de 1942, por el que se reconoce al citado organismo como Corporación del Derecho público (Medina Pérez, 1952, p. 170).

⁵⁵⁰ Reglamento de Relaciones Comerciales entre empresas Distribuidoras y Exhibidoras de Películas.

telefónica –por conferencia– aunque algunos empresarios como Barrueco o Sanvicente se trasladarían a Madrid –entre semana– para gestionar la contratación de cintas directamente con las distribuidoras. En cambio, otros empresarios como Armando Marsal Monzón del Cinema Arias Gonzalo, poseían una gran red de cines por España, lo que hacía mucho más fácil y económica la adquisición de películas. Sea como fuere, el caso es que los exhibidores estaban obligados a contratar un paquete de películas que ofertaban las distribuidoras. De hecho, durante la década de los noventa del pasado siglo, este sistema de adquisición continuaría entre el distribuidor y los empresarios de las salas de cine:

La vinculación de los cines con distribuidoras internacionales, que casi es lo mismo que decir norteamericanas, como la United Internacional o la Warner conlleva la contratación de cintas preconcebidas para no ser exhibidas nunca, aunque la iniciativa sea opción de cada empresario (*El Correo de Zamora*, 19 de julio de 1990, p. 10).

Es decir, el exhibidor nunca podía elegir una cinta determinada y apartando otras. Como ya se realizaba en los años treinta, el sistema exigía la contratación por lote. De tal forma, que dentro del paquete de cintas que el empresario contrataba, se incluían algunas de escasa popularidad, pero que debían ser exhibidas junto a las más célebres. En algunos casos, y dependiendo de la distribuidora, esta también exigía los días exactos de proyección de un determinado film y su tiempo en la cartelera del cine. Por lo que el exhibidor debía correr con los daños y perjuicios del retraso de la cinta ante el distribuidor, un veinticinco por ciento del precio fijado en el contrato⁵⁵¹. Esto da cuenta del poder del que disfrutaban las distribuidoras, aunque se les exigía que las cintas estuvieran un día antes de su primera proyección y el cumplimiento del contrato de alquiler⁵⁵². Esta contratación se realizaba mediante dos formas. Por un lado, estaba el llamado tanto alzado –manera muy poco común en la capital– o a la más habitual, a porcentaje. El contrato a tanto alzado suponía el pago de una cantidad fija,

Sindicato Nacional del Espectáculo. 1953, Art. 38-3.

⁵⁵¹ Reglamento de Relaciones Comerciales entre empresas Distribuidoras y Exhibidoras de Películas. Sindicato Nacional del Espectáculo. 1953, Arts. 38-4 y 38-5.

⁵⁵² Si la distribuidora incumplía el contrato de alquiler, esta debía de hacer frente a los gastos que el exhibidor debía afrontar como el pago del Impuesto del Timbre, Derechos reales y demás gravámenes. *Reglamento de Relaciones Comerciales entre empresas Distribuidoras y Exhibidoras de Películas*. Sindicato Nacional del Espectáculo. 1953, Arts. 38-8 y 39-1.

durante un tiempo determinado. Es decir, el empresario alquilaba la película durante una semana, realizando cuantos pases quisiera de la misma durante ese tiempo.

Otra modalidad adaptada especialmente por algunas productoras es la de fijar un “royalty” para España. Es decir, que las casas productoras ponen a disposición de nuestro mercado toda su producción anual, consignando una cifra, que suele oscilar alrededor de 200.000 dólares como “royalty” de explotación, se exhiban o no sus películas, y lo mismo que sean una o todas. (*Índice Cinematográfico de España*, 1941, p. 471).

Mientras, el sistema de alquiler a porcentaje, obligaba al exhibidor a proyectar la cinta en los días que se estipulaban en el contrato y, además, al pago de una cantidad sobre las localidades vendidas en cada una de las sesiones. Es decir, que si la cinta había recaudado mil pesetas, la distribuidora se adjudicaba un porcentaje, que generalmente era del cincuenta, sesenta e incluso del setenta por ciento. Es justo señalar que los exhibidores, con ese pequeño porcentaje debían hacer frente a los impuestos –anteriormente mencionados– al mantenimiento del local –luz, calefacción..., etc.– y a la nómina de sus empleados. Por lo que es fácil imaginar que si la película a proyectar, gozaba de gran éxito, habría pingües beneficios para ambas partes. Pero si por el contrario, la cinta no alcanzaba buena acogida en taquilla, la empresa exhibidora no amortizaría el precio de la película⁵⁵³. Así lo reflejaba ya en 1941 el *Índice Cinematográfico de España* cuando se refería al sistema de distribución de películas:

Rara vez se compran las películas a tanto alzado, sino que vienen directamente a la distribución. Este sistema lo arraigaron en España precisamente los norteamericanos (...). Lo que hace el productor extranjero es concertar con una casa española la distribución de sus películas, reservándose un tanto por ciento, que oscila entre el 35 y el 65, del rendimiento neto de la explotación durante cinco años. El distribuidor, por su parte, alquila las películas a los empresarios de los locales, y lleva también su parte (...). Casi siempre el distribuidor se asegura del empresario un mínimo, rinda o no la película, obligándose éste, al mismo tiempo, a proyectarla un número fijo de días o en fecha determinadas (...). Lo que queda corresponde al empresario para pago del local, amortización y gastos, impuestos, etc (...). Estas cuentas se hacen local por local en

553 Este sistema sigue en vigor actualmente.

toda España y año tras año. (*Índice Cinematográfico de España*, 1941, p. 470).

Es fácil imaginar que este sistema de porcentajes trajera consigo acciones poco lícitas entre los exhibidores y los controladores de las distribuidoras. Fue una costumbre durante el régimen franquista. El controlador manipulaba los datos del censo de entradas vendidas, para quedarse entre él y el empresario del cine, una parte de los beneficios. Así el exhibidor ganaba un poco más con el precio de las entradas y el controlador tendría un sobresueldo⁵⁵⁴. También, la ausencia de estos controladores en las pequeñas localidades de la provincia, provocaría que los empresarios ofrecieran pases clandestinos para poder subsistir en el negocio, aún contando con las posibles represalias o denuncias⁵⁵⁵.

Estos dos sistemas –tanto alzado y porcentaje– estuvieron presentes durante todo el franquismo. Se han recogido contratos entre distribuidoras y empresas zamoranas como el Cine Barrueco en los que figuran ambos sistemas. También se tiene constancia de cómo eran dichos contratos –la mayoría a tanto alzado– en la provincia de Zamora. Así lo definirían Montero y Paz (2011, p. 92):

Las taquillas recogían su cosecha en dinero *contante y sonante*: sin esperas, sin créditos, sin avales. A la vez, constituían una posibilidad de evasión de impuestos en un mundo en el que no existía el control en taquilla y en el que, salvo en las salas de estreno y algunas pocas más, se pagaba un tanto alzado por las películas. Era imposible para la Hacienda de aquel entonces controlar los ingresos de los cines.

En la mayoría de las salas rurales de la provincia de Zamora, el sistema de distribución era de tanto alzado. En este sentido, se han encontrado contratos de distribución del Cine Azul, de la localidad de Manganeses de la Lampreana, firmados con CEA Distribución y Viñals. En la factura de esta última empresa, se incluye el alquiler de cuatro números del NO-DO para las semanas del mes de julio de 1965, incluyendo los portes de ida y vuelta del material⁵⁵⁶ y

554 Declaraciones de Ángel Barrueco Miranda.

555 Reglamento de Relaciones Comerciales entre empresas Distribuidoras y Exhibidoras de Películas. Sindicato Nacional del Espectáculo. 1953, Arts. 47-50.

556 En una comunicación personal que se tuvo con Ángel Barrueco Miranda, este mencionaba que las distribuidoras cobraban el alquiler del saco donde viajaban las latas de películas, llegándose a cobrar un importe por “desgaste” de la cuerda que cerraba el saco.

la publicidad de la misma. En el caso de CEA, se fijaba el precio de alquiler de la película, así como ocho fotos en color –fotocromos– a cuarenta pesetas, un tráiler a treinta y cinco; e igualmente los correos, el embalaje e impuestos correspondientes (véase Apéndice 1, Figura 24).

Una última forma de contrato de distribución era por medio de la llamada “escala de regulación”. Este sistema era un híbrido entre las dos anteriores. La casa distribuidora establecía un precio fijo de garantía por la exhibición del film. Si la cinta alcanzaba una determinada recaudación neta en taquilla, se aplicaba un porcentaje de esos ingresos, que comenzaba normalmente por un cincuenta. Si la recaudación obtenida, subía de esa cantidad, el porcentaje aumentaba en un punto. Para entender este proceso se adjuntan dos copias de de contratos (véase Apéndice 1, Figuras 25 y 35).

Esto da cuenta de cómo las distribuidoras aprovechaban las cintas clásicas –como Ben-Hur– para ofrecerlas de nuevo en el circuito de exhibición, durante finales de los sesenta. Se puede comprobar cuáles eran los porcentajes aplicados según la recaudación. Así, se tiene que para una recaudación de ciento veinte mil pesetas, el porcentaje que se adjudicaba la MGM era del 55% sobre ese precio. Si el cine recaudara de 120.000,01 a 130.000 pesetas, el porcentaje aumentaba en un punto, y así sucesivamente. Como se puede comprobar, este modelo de contratación, fue instaurado por las distribuidoras para impulsar los reestrenos, las cintas clásicas y de animación; y sobre todo el cine B.

A parte de los tres sistemas de distribución, para conseguir mayores beneficios, el empresario de cine podría subir el precio de las localidades. Con ello, otra táctica del Gobierno fue la establecer, a través de la Orden Ministerial de 8 de marzo de 1957, el precio de las entradas de los espectáculos audiovisuales. Con ella, se frenaba una arbitraria subida abusiva en los cines, obligando al exhibidor a explicar los motivos de dicho ascenso. Algunos de estos pretextos –por ejemplo–, hacían referencia a los salarios de personal, alquiler del local, tarifas del suministro eléctrico, el pago de impuestos. En la provincia, este método condujo a la picaresca entre muchos empresarios, esgrimiendo sus escasos beneficios ante la administración, para luego engordar el precio de las localidades. En este escenario comercial,

el gobierno también impondría el establecimiento de los horarios de los espectáculos públicos a través de la Orden Ministerial de Gobernación de 18 de enero de 1962. Esta prohibía que los cines ofrecieran proyecciones más tarde de las doce de la noche –entre octubre y mayo– y a partir de las doce y media en los meses de verano.

Por otra parte, el sector de la exhibición se nutría de profesionales cuya clasificación dependía de su función dentro del negocio. De este modo, según el Reglamento Nacional de Trabajo de Locales de Espectáculos y Deportes de 1950⁵⁵⁷, existían tres categorías para cinematógrafos: personal técnico, administrativo y subalterno. El personal técnico estaba compuesto por jefe de circuito, jefe de técnicos, jefe de cabina, operadores y ayudantes⁵⁵⁸. Mientras que, los encargados de la administración lo componían contadores, taquilleros, auxiliares y aspirantes. Por último, se encontraba el personal subalterno, compuesto a su vez por encargados, conserjes, acomodadores, porteros, y servicios de limpieza (Vizcaíno, 1962, pp. 187-206). En la mayoría de los locales de la provincia de Zamora, estas funciones eran realizadas por dos o tres personas, debido a que estas *protoindustrias* no tenían nada que ver con los cines de las grandes capitales. La poca actividad –la mayoría de las veces un día entre semana– hacía inviable la contratación de personal, por lo que las riendas de las empresas las tomaba el propio empresario, contratando –en la mayoría de las ocasiones– un proyccionista que venía a la localidad *ex profeso*, y un acomodador o vigilante del local que, generalmente era un vecino del pueblo. El funcionamiento de los cines de la capital, era bien distinto por la oferta de cintas durante toda la semana. En esta época, además surgen otros espacios dedicados al séptimo arte en la ciudad, con lo que se aumentaron los puestos de trabajo en esta actividad.

“Recuerdo que mi padre Joaquín Alcina –de profesión carpintero–para ganarse un dinero extra, trabajaba por las tardes como acomodador para la empresa Sanvicente en el Teatro Principal. Durante más de quince años, llegó a tener más de veinte empleados entre ambos teatros”. (Comunicación personal de José Luis Alcina Luengo).

557 B.O.E. de 15 de mayo de 1950. Orden de 29 de abril. Este Reglamento tiene sus antecedentes en lo que se refiere a los operadores cinematográficos, a los primeros tiempos del cinematógrafo. Donde los propios hermanos Lumière impartían cursos de proyección a los neófitos. También, el Reglamento de Policía de Espectáculos de 1935 es un precedente a este de 1950, ya que para ejercer como operador de cabina, era necesario aprobar los correspondientes exámenes –teórico y práctico- y poseer el carnet del Sindicato Nacional del Espectáculo.

558 Se hará mención sobre los operadores, en la página siguiente.

Figura 69. Empleados de la empresa Barrueco cuando esta gestionaba el Cine; y los Teatros Principal y Ramos Carrión. 1955.



Fuente: Archivo Ángel Barrueco Miranda.

En el caso concreto de las salas de la capital –salvo alguna excepción– el empresario Sanvicente o Barrueco– eran los encargados de dirigir y administrar la explotación del negocio. Pero también se daba la circunstancia de que la empresa de exhibición, contrataba las cintas y nombraba a un administrador, cuyo fin era el de gestionabar la sala y sus empleados. El Cinema Arias Gonzalo –creado en los albores de los sesenta– es un claro ejemplo de ello. Propiedad de Armando Marsal Monzón, esta empresa gestionaba directamente las películas a través de su exhibidora en Bilbao, contratando a un administrador para este cine de Zamora.

Volviendo al personal técnico, hay que destacar su gran responsabilidad durante las proyecciones y de la buena marcha del espectáculo⁵⁵⁹. Debían velar por la conservación de los aparatos instalados en cabina, no ausentándose de la misma durante la función. Por último, repasaban el programa del día, cuidaban la limpieza de los aparatos, manejaban los cuadros de luz, y embobinaban la película. El protocolo a seguir por parte de estos operarios, era similar al que se explicó en el punto 4.2. de esta investigación, cuando se hacía mención a la

⁵⁵⁹ La Orden del Ministerio de la Gobernación de 2 de julio de 1956 dictaría las normas del personal encargado de los aparatos de proyección. Esta Orden cambiaba el lugar de los exámenes, que pasaba a ser en Madrid, siguiendo la tónica de establecer dos pruebas, una práctica y otra teórica.

distribución y exhibición de cintas durante los años treinta: la cinta de prueba era comprobada por los operadores, rellenando estos un parte de repaso de la película a proyectar, según la tabla de indemnización que se presenta:

Figura 70. Tabla de indemnización de películas en mal estado.

1	1 Perforación perfecta (NUEVA)	6
2	2 señalada	7
3	3 picada en 1º grado	8
4	4 en 2º ..	9
5	5 en 3º ..	
	6 Forzada	
	7 y picada	
	8 piquete	
	9 corrida	
	MN Raya en la banda (Sonido defectuoso)	
	OP imagen (Visible en la pantalla)	

Fuente: *Anuario del Espectáculo 1944-1945*.

También estos profesionales, hicieron de valedores de la censura durante la posguerra:

Las normas que los proyccionistas debían cumplir eran una lista de anotaciones mecanografiadas, que aparecían escritas en una tarjeta de cartón que acompañaba a la película a modo de licencia de exhibición.

Aunque con el paso del tiempo la censura fue relajándose, algunas de las tarjetas elaboradas en los últimos años de la dictadura permiten comprender las limitaciones impuestas al cine durante décadas. (Román y Blanco, 2002, pp. 116-117).

Seguidamente, los empresarios redactaban las condiciones del contrato con la distribuidora. “La mayoría de las veces, tanto mi abuelo, como mi padre, como yo, firmábamos los contratos con las distribuidoras sin ningún tipo de condición, por lo que era como firmar un papel en blanco” (comunicación personal de Ángel Barrueco Miranda). El trabajo de los contadores y los taquilleros era el de controlar las localidades vendidas y realizar los partes para la administración: contribución industrial, impuesto de menores, hacienda...

Figura 71. Hoja de repaso de una película proyectada.

**CASTILLA FILMS
MADRID**

Marca _____ Núm. 516
 Título Donde los den los comen Copia 1 Partes 10
 Fecha 24-9-62 Repasadora JS

Partes	PERFORACION	IMAGEN	SONIDO
1. ^a	<u>Señeado</u>	<u>B final</u>	
2. ^a			
3. ^a			
4. ^a			
5. ^a			
6. ^a			
7. ^a			
8. ^a			
9. ^a			
10. ^a			
11. ^a			
12. ^a			
13. ^a			
14. ^a	<u>NO</u>		

Observaciones: _____

Madrid 24 de 9 de 1962

Fuente: Archivo Jesús Casaseca Delgado.

Por último, el grupo de trabajadores lo componían el personal de limpieza, los porteros y los acomodadores. Este personal solía cobrar por horas sueltas, de ahí que la casi la totalidad de ellos, tuvieran este trabajo como segunda opción⁵⁶⁰. En las sesiones donde se preveía gran afluencia de público, las entradas estaban numeradas por el tipo de localidad –ya que en la mayoría de los cines se podía encontrar butacas, sillas y/o bancos corridos– y su ubicación dentro de la sala. Los acomodadores –durante las sesiones numeradas– debían lidiar con espectadores astutos, que ocupaban mejores localidades por las que habían pagado.

⁵⁶⁰ La retribución de este personal venía establecida por tres zonas dentro del territorio nacional. La primera eran las grandes capitales de provincia, mientras que en la segunda zona se incluían las poblaciones medias. Por último, en la tercera categoría se incluían las ciudades y localidades menos pobladas, como Zamora (Vizcaino, 1962, p. 209).

5.1.5. Legislación y Censura

La primera norma censora de la época llegó con la Orden del ministerio de 24 de agosto de 1939, sobre la existencia de menores de catorce años en los espectáculos públicos. El 27 de marzo de 1940 se publicaba una nota en la prensa, del entonces gobernador civil de Zamora –Carlos Pinilla Turiño– para dar cumplimiento a la misma. Mientras se realizaba la clasificación para esa franja de edades, los jóvenes tenían prohibida la entrada a estas proyecciones, salvo en el caso de que fueran producidas por el Departamento Nacional de Cinematografía, o que fueran cintas de tipo documental y/o noticiarios, las de dibujos, y, por último, las especialmente autorizadas por los Organismos de Censura⁵⁶¹. Unos meses más tarde, el mismo Gobierno Civil, publicaría las multas que acarrearían las personas que no cumplieran la normativa, no solo por parte de los empresarios, sino también de los padres o tutores de los menores⁵⁶². Será a partir de ese momento, cuando los distribuidores de la capital, incluirán en las carteleras de la prensa, la leyenda: “apta para menores”. Unos años más tarde, desde el consistorio zamorano, se solicitaría la colaboración ciudadana para que cualquier persona denunciara la asistencia de menores en los espectáculos. Esta vigilancia se trasladaba también a las actividades poco lícitas de algunos exhibidores que proyectaban, cintas clasificadas no aptas en las sesiones infantiles⁵⁶³.

En el anterior apartado, referente a los años 1931 a 1939, se comprobó cómo la Iglesia ofrecía un papel de censor de las cintas que se estrenaban en el país. En la ciudad del Duero, el medio que informaba sobre las clasificaciones de las películas fue el *Boletín Oficial de la Diócesis de Zamora*⁵⁶⁴. Ya a comienzos de la Guerra –agosto de 1936– publicaría la encíclica *Vigilanti Cura* del Papa Pío XI, así como la prohibición de concurrencia de menores a los

⁵⁶¹ *Heraldo de Zamora*, 27 de marzo de 1940, p. 2

⁵⁶² *Heraldo de Zamora*, 1 de noviembre de 1940, p. 2

⁵⁶³ *El Correo de Zamora*, 15 de septiembre de 1953, p. 2

⁵⁶⁴ En dicha publicación se verían reflejadas algunas leyes y normas del Poder Civil como la mayoría de edad, la prohibición de concurrencia de menores a los espectáculos públicos, el Concordato con la Santa Sede, la Ley del descanso dominical, la nueva Ley de Régimen Local, la Exención del Impuesto de Derechos Reales. También se incluirían circulares propias como la modestia en el vestir (1955) o la pública moralidad de las mujeres durante los meses de verano (1956).

espectáculos públicos⁵⁶⁵ y su recordatorio⁵⁶⁶. En el Boletín, también destacan las Normas de Moralidad para Asesores Religiosos de Radio y Televisión. En ese documento, se explicaban las funciones de estos consultores. Estos no debían limitarse a la censura de guiones y programas, sino que tenderían “a un verdadero asesoramiento positivo en todo aquello en que la labor de las emisoras pueda influir en la esfera moral y social”⁵⁶⁷.

Esta dinámica de implicación del apostolado seglar en el terreno de la moralización del cine, respondía directamente tanto al interés de la cúpula de la Iglesia, como a la demanda de algunos grupos católicos, que deseaban contar con una guía de carácter moral, que les advirtiese de los posibles reparos de cada película, que recomendase o no su visionado, y que aconsejase una limitación de edad a los espectadores que podían asistir a ella. (Sanz, 2013, p. 70).

Tras finalizar la guerra, la Sección Contra el Film Inmoral (CEFI) fue sustituida por el Servicio Informativo de Publicaciones y Espectáculos (SIPE). Este organismo fue ayudado por el Secretariado de Espectáculos de Acción Católica⁵⁶⁸, así como las críticas en las revistas *Filmor*, *Ecclesia* y *Signo*⁵⁶⁹, primer antecedente de la futura Oficina Nacional recomendada por la encíclica *Vigilanti Cura* (Vivanco, 1950, p.4).

La dualidad de organismos encargados hasta entonces, con carácter privado, de la calificación moral de los espectáculos, producía notorios inconvenientes en cuanto a las disparidades de criterio que inevitablemente se producían por mucha compenetración que hubiera entre los críticos respectivos. Esto producía la necesaria confusión y desconcierto en el público, que veía a veces calificada de distinta manera la misma película, divergencias aún mayores entre las distintas provincias. (Vivanco, 1950, p. 5).

565 A.Dio.Za. Biblioteca Diocesana. *Boletín Oficial de la Diócesis de Zamora*, número 11 del 28 de septiembre de 1939 (pp.158-163). Haciendo referencia a la Orden del Ministerio de la Gobernación, BOE, 1-VIII-1939.

566 A.Dio.Za. Biblioteca Diocesana. *Boletín Oficial de la Diócesis de Zamora*, número 5 del 2 de mayo de 1958 (p.137).

567 A.Dio.Za. Biblioteca Diocesana. *Boletín Oficial de la Diócesis de Zamora*, número 6 del 5 de junio de 1958 (pp.174-179).

568 Acción Católica Española fue una organización cuyo fin era el de formar y dirigir las actividades del apostolado seglar a los fieles de toda condición, sexo y edad que se ofrecían para ayudar a la Jerarquía Eclesiástica. Durante 1940 ya se recogen sus bases en el *Boletín Oficial de la Diócesis de Zamora*, número 8 del 30 de agosto (pp. 144-147). A.Dio.Za. Biblioteca Diocesana.

569 *Signo*: semanario de la juventud. Revista de Acción Católica.

Claro ejemplo de la amalgama de calificaciones se produce en 1945, cuando la revista *Filmor* actualiza su tabla de calificación por colores, quedando esta de la siguiente manera:

Figura 72. Tabla de calificación de películas por colores de 1945.

Color	Significado
Blanca	Para todos los públicos
Azul	Para jóvenes y mayores
Rosa	Para mayores
Roja («grana»)	Peligrosa

Fuente: Juan Orellana (2007, pp. 197-198). Elaboración propia.

De ahí que se produjeran discrepancias entre estas organizaciones en cuanto a la clasificación de determinadas cintas:

Esta dualidad de instrumentos de censura privada se alejaba de los criterios expuestos en la encíclica *Vigilanti cura*, que recomendaba la constitución de un solo centro nacional de vigilancia. Además, la disparidad de criterios de ambas organizaciones ejercía una influencia negativa en el público, que veía desconcertado cómo *Filmor* catalogaba una cinta con el color rosa y S.I.P.E. lo hacía con azul (Martínez-Bretón, 1987, p. 37).

Si hay algo que puede ofrecer una visión más o menos realista de la situación, es la publicación de un artículo titulado *El cine es valioso como amigo y temible como enemigo*. Firmado por Nicolás González Ruiz –a la sazón escritor y periodista– en la revista *Signo*, y que posteriormente sería publicado en *El Correo de Zamora*. González Ruiz, define al medio como un arma de doble filo: “Es temible si quiere hacernos mal y resulta un aliado inapreciable si quiere nuestro bien” (González Ruiz, 1948, 18 de febrero. El cine es valioso como amigo y temible como enemigo. *El Correo de Zamora*, p. 4). De hecho, el periodista constata el cada vez más numeroso grupo de gente que sufre trastornos de locura y crisis moral en un país como los Estados Unidos, estableciendo una relación entre estos síntomas y la asistencia del público a las salas de proyección.

Por su parte, el Estado era el organismo que más importancia ostentaba para hacer cumplir las normas a través de los gobernadores civiles en cada capital de provincia. Es de destacar, el poder de estos sobre la sociedad y cómo los medios de comunicación afines al régimen, secundaban las acciones de los representantes gubernamentales a través de sus páginas. Así se tiene el ejemplo de una nota recogida en el diario *Imperio*, informando de poner fin –por parte del gobernador civil– a ciertos excesos durante los espectáculos públicos para favorecer una vida normalizada:

El cierre de establecimientos y la terminación de los espectáculos públicos a las horas fijadas, medida que viene a favorecer a la población laboriosa, amoldando a todos a un régimen de vida ordenada que ha de hacer más eficiente el trabajo (...) evitar (...) que grupos de trasnochadores interrumpen (...) ese necesario reposo; terminar de una manera tajante con la costumbre (...) en que han dado algunas personas en convertir las salas de espectáculos en poco menos que merenderos (...)⁵⁷⁰.

Esta campaña –centrada en la moralización de las costumbres– advertía de manera tajante el poder con el que contaba el Gobierno Civil a la hora de sancionar y aleccionar a quienes no se acataran sus normas.

Durante el primer lustro de los años cincuenta, periodo en que se consuma jurídicamente la convergencia de intereses Estado-Iglesia, las autoridades eclesiásticas, fieles a su actitud expectante, no bajaron el listón de la vigilancia moral de los españoles. Independientemente de la unidad de destinos, la Iglesia siempre veló armas en torno a las constantes morales del país. (Martínez-Bretón, 1987, p. 72).

Debido a esta disparidad de criterios entre las distintas organizaciones, durante esta década de los cuarenta, se pensó en sustituir la tabla de clasificación de colores por otra más eficaz con números, utilizados por las revistas *Ecclesia* y *Signo*; y heredadas de los Centros Cinematográficos extranjeros. Estas ideas se materializarían en la primavera de 1949, con la creación de un anteproyecto de normas para la calificación moral de espectáculos, dando a luz la nueva tabla por números, de uso más moderno, breve y sencillo (Vivanco, 1950, p. 7).

⁵⁷⁰ *Imperio*, 9 de junio de 1943, p. 3.

Dada la evidente necesidad de unificar criterios, Filmor y S.I.P.E. antepusieron el número correspondiente a su propia calificación y se acordó la celebración de reuniones semanales de críticos de las tres organizaciones para fijar por mayoría la calificación de cada película. (Gutiérrez-Lanza, 2000, p. 32)⁵⁷¹.

Figura 73. Tabla de calificación de películas por números en 1950.

Número	Significado
1	Para todos
2	Jóvenes (desde los 14 a los 21 años inclusive)
3	Para mayores de 21 años
3R	Mayores con reparos (la misma edad que la anterior, pero para adultos con sólida formación moral)
4	Gravemente peligrosa
5	Sin crítica moral

Fuente: José Manuel Vivanco (1950, pp. 5-24) y Juan Orellana (2007, p. 198). Elaboración propia.

En marzo de 1950, la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad, junto a la Dirección General de Acción Católica, aprobaría las normas para la censura moral de espectáculos (*Revista Ecclesia*, 4 de marzo de 1950, p. 233). Paralelamente se crearía la *Oficina Nacional Permanente de Vigilancia de Espectáculos*⁵⁷², cuya misión era la de aplicar las reglas establecidas para todo el territorio español.

⁵⁷¹ Gutiérrez-Lanza, C. (2000). Proteccionismo y censura durante la etapa franquista: Cine nacional, cine traducido y control estatal. En Rabadán, R. (Ed.). *Traducción y censura, inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar*. León, España: Universidad de León.

⁵⁷² Posteriormente pasó a denominarse *Oficina Nacional Clasificadora de Espectáculos* (ONCE). Su reglamento fue recogido por Orellana (2007, pp. 241-248).

Para la redacción de dichas instrucciones se habían tenido en cuenta, además de las indicaciones pontificias, las recomendaciones hechas el 20 de febrero de ese mismo año por el Obispo de Sigüenza, D. Luis Alonso Muñoyerro, a la sazón Presidente de la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad, y dirigidas a todas las organizaciones católicas nacionales que efectuaban censura privada de espectáculos. (Orellana, 2007, p. 195).

En el caso concreto de Zamora, esta Guía Moral de Espectáculos, no sería publicada en la prensa hasta un año más tarde. Primeramente, sería *El Correo* quien publicara de forma diaria la tabla de calificación, junto a las carteleras de las películas estrenadas a partir del 4 de enero de 1951. Más tarde, el diario *Imperio* haría lo mismo y –por último– el Obispado de la ciudad, incluiría las instrucciones y normas en el *Boletín Oficial de la Diócesis* número 7, de 5 de julio de 1950 (pp. 124-130)⁵⁷³.

En los años cincuenta (...) la Iglesia española era muy celosa de vigilar los elementos de moral y costumbres de las películas: la indumentaria, los besos, los vicios, la sensualidad... dando por buena cualquier película que, además de no ir declaradamente contra el dogma, fuera recatada, pacífica, casta y bien hablada. (Orellana, 2007, p. 185).

En este escenario canónico, durante esta época, el nuevo pontífice pronunciaría una treintena de discursos referentes a los espectáculos y al llamado «cine ideal». Es de destacar el discurso que el Papa Pío XII pronunciaría a los autores y artistas, el 26 de agosto de 1945. *Misión del Cine y del Teatro* era el título de la alocución del Pontífice, cuyas palabras fueron publicadas en el *Boletín de la Diócesis zamorana*⁵⁷⁴. También es de destacar la publicación en dicho Boletín, de una carta del entonces obispo de Zamora –Eduardo Martínez González– sobre la firma del nuevo Concordato entre la Santa Sede y el Estado Español firmado el 27 de

573 A.Dio.Za. Biblioteca Diocesana.

574 A.Dio.Za. Biblioteca Diocesana. *Boletín Oficial de la Diócesis de Zamora*, Núm. 13, 15 de diciembre de 1945

agosto de 1953⁵⁷⁵. Con él, se establecieron una serie de privilegios para ambos firmantes⁵⁷⁶.

El desarrollo de los medios de comunicación social del siglo xx ha provocado un problema nuevo (...). Pues ya no se trata del buen o mal empleo que el hombre y la sociedad pueden hacer de estos poderosos medios de acción de que disponen, sino del desmesurado dominio que el instrumento, escapando al control de su artífice, tiende a ejercer hoy día sobre la persona humana... Bajo la presión del dirigismo informativo, mediante la seducción de la imagen (...) logra hoy ya forjar la conciencia del individuo sin que él mismo lo sepa, invade poco a poco toda su actividad mental y determina situaciones que siguen considerándose como espontáneas. (Canals, 1964, p. 21)⁵⁷⁷.

Estas ideas fueron materializadas en 1957, cuando Pío XII publicó la encíclica *Miranda prorsus* sobre Cine, Radio y Televisión⁵⁷⁸, que junto a la celebración del Concilio Vaticano II, afianzaría las relaciones de la Iglesia con los medios de comunicación, incluidos el cine. Dentro del Concilio, se votó positivamente junto a otros, un Decreto por el cual se exhortaba a los obispos para que supervisaran y promovieran las obras audiovisuales en sus propias diócesis y, que estas fueran dirigidas por “religiosos exentos”⁵⁷⁹.

Volviendo a la gestión de la calificación de las cintas, durante los años sesenta, se produjeron una serie de conflictos entre la Conferencia Episcopal de Cine, Radio y Televisión, y la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad⁵⁸⁰ por hacerse con el control de las valoraciones

575 Sus palabras hicieron referencia a la lucha por el materialismo en el que estaba sumida la sociedad, y a la lucha, no solo con la palabra, sino de los fieles zamoranos a través de buenas acciones. A.Dio.Za. Biblioteca Diocesana. *Boletín Oficial de la Diócesis de Zamora*, Núm. 10, 5-IX-1953, pp. 296-299.

576 La Iglesia disfrutaría de un nuevo conjunto de privilegios como las exenciones fiscales, subvenciones sobre construcciones, derechos por constitución de universidades y medios de comunicación; y el monopolio sobre la enseñanza religiosa, entre otros. El Estado por su parte, vio favorecido su reconocimiento internacional y la elección del nombramiento de los obispos a través del derecho de presentación, concedido este, solamente a ciertas monarquías europeas.

577 Carta de la Secretaría del Estado y dirigida al presidente de las Semanas Sociales de Francia. Enrico Baragli. Unamità del film idéale, en *La Civiltà Cattolica*. 17 de diciembre de 1955. En Canals, S. (1964). *La Iglesia y el Cine*. Madrid, España: Rialp.

578 Es interesante el estudio de Miguel Borrás (2014, pp. 217-244), sobre cómo la Iglesia –durante la etapa franquista– a través de la Seminci utilizaría el cine como un instrumento para transmitir la fe.

579 Decreto sobre los Medios de Comunicación Social (Inter mirifica), 4-XII-1963. Recuperado de: <https://bit.ly/R5XDe8>

580 Es de destacar la publicación de la Comisión episcopal española de cine, radio y televisión. (1960) *Guía de películas estrenadas: (1939-1959)*. Madrid, España: Delegación Eclesiástica Nacional de Cinematografía. Fides Nacional. En ella se incluyeron una serie de textos referentes a legislación de cintas, como las normas para la calificación moral, el Reglamento de Policía de Espectáculos, la Junta de Calificación y Censura, la asistencia de menores en dichos espectáculos, así como el Reglamento de relaciones comerciales entre distribuidores y exhibidores.

de películas. La influencia de la Iglesia sobre las valoraciones morales de las cintas menguó, gracias al cambio social en la opinión pública. Hasta tal punto que, el clero cambiaría su estrategia de manera radical, valorando de otra manera el séptimo arte (Orellana, 2007, p.187). De hecho, en los diarios *Imperio* y *El Correo*, se puede comprobar la relajación –a partir de 1961– de la publicación de las tablas de calificación moral de películas estrenadas en Zamora. Es decir, estas numeraciones dejaron de publicarse escalonadamente en el tiempo, hasta su total desaparición en 1964. Por último, es importante destacar el número de películas clasificadas con el número 4, gracias al estudio que realizó Martínez-Bretón (1987, p. 90). Este autor –a partir de los datos recogidos en la revista *Ecclesia*– elaboró una tabla en la que detalla el número de películas de estreno en España desde 1948 a 1961, separándolas por el número de censura. Martínez-Bretón destaca que el número de cintas estrenadas y clasificadas con el número 4 fue bajando progresivamente, pasando de 34 en 1948, a cinco en 1961, lo que daba como resultado que el porcentaje sobre el total de films estrenados en España, bajara al mismo tiempo del 12,7 al 1,1 por ciento.

La situación se acentuó unos años más tarde, gracias a la redacción del informe de José María García Escudero –a la sazón ex Director General de Cinematografía y Teatro– con motivo de una posible Pastoral en febrero de 1971. A pesar de las intenciones aperturistas del clero durante el Concilio Vaticano II, lo cierto es que García Escudero puso sobre la mesa el carácter «retrógrado» y «oscurantista», de la Iglesia, invitando a que se dedicara a ser un mero colaborador del Estado, sin reprobar las películas estrenadas en el país. Será el principio del fin de la censura eclesiástica. “Como es fácil imaginar, en el periodo de asimilación del Concilio, que en España se demoró por razones políticas, la censura eclesiástica dejó de tener seguidores sensiblemente” (Orellana, 2007, p.205). Un año después, la Acción Católica suprimiría el Secretariado de Espectáculos, dejando de publicar las fichas Cinematográficas por motivos económicos. Con el mismo pretexto, unos años más tarde, –en 1977– las fichas *Filmor* siguieron el mismo camino. Un dato muy relevante es que durante esa época, Alsina (1977, p. 26) denunciara el corte de fragmentos de películas estrenadas en España:

Lo hace a veces para ahorrarse una discusión con la censura o para conseguir una calificación más benigna, que permita por ejemplo el acceso de niños a la sala. Pero en muchos otros casos se elimina metraje para obtener un film más liviano y más corto, que pueda ser exhibido en cinco y no en cuatro funciones diarias.

En 1974 con el nuevo director general de Cinematografía, Rogelio Díez Alonso constituiría –de forma transitoria– las nuevas normas censoras a través de unos preceptos flexibles en el terreno ideológico y de expresión inmediata a la pantalla⁵⁸¹.

5.2. Los difíciles años de la posguerra (1940-1959)

5.2.1. El monopolio continúa: 1940-1942

Tras finalizar la Guerra Civil, en Zamora continuaría unos años más el monopolio de la exhibición con el que contaba Alejandro Sanvicente. De hecho, destinaría gran parte de la cartelera cinematográfica al Principal, dejando los espectáculos teatrales al otro coliseo. Durante febrero de 1940, continuaron las proyecciones de Noticiarios LUCE y Noticiarios del Departamento Nacional de Cinematografía, así como otras cintas de la distribuidora Junca Films. El precio de la entrada seguiría siendo similar a años anteriores –entre 1,60 y 2,10 pesetas– con sesiones de 4,30; 6,30; y 9,45. Las cintas más representativas de la época fueron *Sopa de ganso* (*Dick Soup*, Leo Mccarey, 1933), *La tumba India* (*Das Indische Grabmal*, Richard Eichberg, 1938), *El poder invisible* (*The Invisible Ray*, Lambert Hillyer, 1936), *Mares de China* (*China Seas*, Tay Garnett, 1935) y *Casados a la fuerza* (*Questi ragazzi*, Matio Mattoli, 1937); así como las producciones españolas *La Farándula* (Antonio Momplet, 1935), *Frente de Madrid* (*Carmen fra i rossi*, Edgar Neville, 1939) o *La tonta del bote* (Gonzalo Delgrás, 1939), que cosecharon enormes éxitos en la ciudad.

Del mismo modo, entre el 11 y el 17 de marzo, Sanvicente realizaría la gran semana del cine, con la creación de un concurso entre los lectores del *Heraldo de Zamora*. Estos debían resolver un crucigrama publicado los días 29 de febrero y 1 de marzo, y enviarlo a la redacción del medio. El premio consistía en una entrada gratis en butaca para la sesión de las

⁵⁸¹ *El Correo de Zamora*, 26 de febrero de 1975, p. 5

siete durante toda la semana⁵⁸².

Por su parte, como venía realizando en años anteriores al conflicto bélico, el *Heraldo de Zamora* reservaría una columna con informaciones sobre las películas que se habían proyectado. Esta llevaba el título: “Lo que vimos ayer”. Los coliseos ofrecían producciones americanas y nacionales y los documentales que ensalzaban la labor del ejército alemán como *Bautismo de fuego* o *La campaña de Polonia*⁵⁸³. Mientras, otras cintas como *Margarita Gautier* (*Camille*, George Cuckor, 1936)⁵⁸⁴ no sería proyectada en Zamora, al ser esta excomulgada por el obispado de Pamplona⁵⁸⁵.

Durante 1941, Sanvicente constituye una sociedad mercantil limitada junto a su hijo Eugenio-Práxedes Sanvicente Hurtado, adquiriendo⁵⁸⁶ un solar que lindaba con el Teatro Principal. Su intención era agrupar la casa conocida como “Mesón del Peso Público” para que formara parte de las dependencias del Teatro. Esta construcción, lindaba por detrás con una calle sin salida, conocida con el nombre de Cal de gatos, y que daba acceso al teatro. Por otra parte, los precios de taquilla en ambos coliseos aumentaron hasta llegar a las 2,50 pesetas en butaca de patio. El género⁵⁸⁷ que más influencia tuvo fue el de aventuras, con cintas como *El predilecto* (*The Irish in US*, Lloyd Bacon, 1935), *El tigre de Esnapur* (*Der Tiger von Eschnapur*, Richard Eichberg, 1938), *Las minas del rey Salomón* (*King Solomon's Mines*, Stevenson & Barkas, 1937); las románticas, como *Ardid femenino* (*Vivacious Lady*, George Stevens, 1938) o *Ninotchka* (*Ernst Lubitsch*, 1939). Durante ese año, Sanvicente adquirió un nuevo equipo OSSA “tipo Alta Fidelidad”, cuyo estreno se produjo con documentales de *Actualidades UFA* y el film *María Estuardo* (*Mary of Scotland*, John Ford, 1936).

582 Ese era el primero a cuarto. Luego los quintos a novenos constaban de lo mismo pero para la sesión infantil. La polémica vino porque hubo una errata en uno de los crucigramas, aunque se solucionaría un día después. El resultado se publicó el día 7 con numerosos acertantes, por lo que Sanvicente y el *Heraldo* se vieron en la necesidad de realizar un sorteo, el cual se publicó el día siguiente, resultando catorce los agraciados.

583 *Heraldo de Zamora*, 4 de julio de 1940, p. 2.

584 El film –basado en la novela de Alejandro Dumas (hijo) *La Dama de las Camelias*– narraba la vida de una cortesana y sus relaciones amorosas con grandes personales de la vida social en el París de mediados del siglo XIX.

585 *Heraldo de Zamora*, 23 de septiembre de 1940, p. 3

586 Fue adquirida por treinta y siete mil pesetas a Enriqueta López Rivero. A.H.P.Za. Archivo Alejandro Sanvicente.

587 Durante este primer periodo del franquismo, hubo en Zamora organismos que contratarían los servicios de Sanvicente para ofrecer cintas a sus asociados. Claro ejemplo de ello fue la *Obra Sindical de Educación y Descanso de Zamora*, quien realizaría una proyección por el “V aniversario del alzamiento salvador de España”; con el film *Deber y disciplina* (*Navy Wife*, Allan Dwan, 1935) en el Nuevo Teatro.

Advertimos ayer una instalación pura de sonido y un tono que llega con la suficiente intensidad a todas las localidades; sin estridencias y sin baches de sonido tan acuciados hasta ahora, la voz sale limpia y da una sensación de realidad que mejora notablemente la audición (*Heraldo de Zamora*, 10 de marzo de 1941, p. 2).

Durante ese verano, el empresario regalaría la entrada de baile en la pista de patines del Nuevo Teatro, a las personas que adquirieran una entrada en cualquiera de las sesiones de cine que se ofrecieran en cualquiera de los dos coliseos. Será cuando los horarios sufran una variación, estableciendo la sesiones a las cinco; siete y media; y diez de la noche; y una nueva infantil a las tres de la tarde. También se presentaría en el Teatro Principal –en pase privado– *Ayer y hoy, Castilla. Zamora*. Película sobre la Semana Santa, filmada ese mismo año por Fernando López Heptener y producida por la Junta Pro Semana Santa; y a la que asistieron el gobernador civil; y autoridades municipales y eclesiásticas⁵⁸⁸. “El documental se convirtió en la película de la Semana Santa de Zamora. Fue la promoción institucional de una Cofradía y de sus procesiones. No es de extrañar que se tomara así en cada uno de los estrenos” (Cebrián, 1994, p. 90). Un año más tarde⁵⁸⁹, la prensa criticaría al máximo organismo de las cofradías por “deshacerse” de la cinta:

La Junta Pro Semana Santa, una vez confeccionada la película, se deshizo de ella, la vendió a una Casa distribuidora y no quiso saber nada más, pues no contaba con medios para su explotación. De ahí que la cinta (...) haya rodado por todos los coliseos y salones cinematográficos de España y haya venido a Zamora, cuando ya nadie se acordaba de ella, que era lo que se trataba de demostrar (*El Correo de Zamora*, 25 de febrero de 1943, p. 2)

También es en este año cuando se impondrá, por parte del Sindicato Nacional del Espectáculo, el emblema de la Delegación Nacional de Auxilio Social, que dependía de la Falange. Esta

⁵⁸⁸ *Heraldo de Zamora*, 15 de septiembre de 1941, p. 1.

⁵⁸⁹ La cinta fue estrenada para el público en general el 16 de febrero de 1942 en el Teatro Principal. La crónica de la prensa relata el gran acierto de Heptener por captar los monumentos y la Semana de pasión de la ciudad. Aunque por otra parte, se criticaba la falta de costumbres zamoranas: “Falta en ella todo lo nuestro, lo más típico, bello y tradicional (...) hay que hacer una gran película que sirva de recreo y añoranza a los zamoranos (...) en cualquier época del año”. *Heraldo de Zamora*, 17 de febrero de 1942, p. 2.

organización intentaba paliar las necesidades que había generado la sublevación y la guerra. Su primera acción fue la apertura de comedores sociales para los niños en situaciones de penuria. Estos emblemas⁵⁹⁰ consistían en escudos impresos en papel cartulina y se postulaban —obligatoriamente— en las inmediaciones de los locales. Se imponían a todas aquellas personas que asistían a espectáculos públicos, siendo diferentes cada día. Su presentación —junto con la entrada al espectáculo— era requisito *sine qua non* para poder asistir a las veladas⁵⁹¹.

Las cuestaciones o postulaciones eran llevadas a cabo por las cumplidoras del Servicio Social de la Mujer o las afiliadas de la Sección Femenina. Consistía en la recaudación quincenal mediante huchas en la vía pública (en cafés, en oficinas, en tiendas, etcétera) de un donativo. Se solicitaba únicamente 30 céntimos a cambio de un emblema. Cada persona debía de ostentar uno sólo que servía para acreditar el cumplimiento de esta obligación social. Giménez Muñoz, 2011, p. 13).

Figura 74. Emblemas del Auxilio Social.



Fuente: Archivo Ángel Barrueco Miranda.

Durante esta época, fueron escasas las informaciones que el *Heraldo* dedicó a las proyecciones en ambos teatros, debido principalmente a la Segunda Guerra Mundial, permaneciendo las informaciones solamente en el espacio publicitario. De hecho, hasta

⁵⁹⁰ La Biblioteca Nacional de España en su sección Biblioteca Digital Hispánica, posee una gran colección de estos emblemas con diversos temas: escudos nobiliarios, descubridores, platos de cerámica historia de España...

⁵⁹¹ *Heraldo de Zamora*, 21 de mayo de 1940, p. 2 y 23 de mayo de 1940, p. 2.

finales de septiembre, el diario no informará de proyecciones cinematográficas⁵⁹². Fue a partir de aquí, cuando el medio volverá a dedicar una pequeña reseña al séptimo arte, con el título de “Cine”, firmadas ellas por el cronista Edumosán. Durante diciembre, Sanvicente dotaría de nuevas butacas –tapizadas– que daban a la sala del Nuevo Teatro un aspecto más lujoso. También se reformaron partes del decorado y de la ornamentación interior⁵⁹³.

Ya en 1942, se produciría una subida de precios en la entrada de ambos teatros, superando las dos pesetas. La butaca de patio tenía un coste de entre 2,15 y 2,60 pesetas; y los estrenos más representativos de ese año fueron las españolas *Sin novedad en el Alcázar* (Augusto Genina, 1940), *Un alto en el camino* (Julián Torremocha, 1941), *El difundo es un vivo* (Ignacio F. Iquino, 1941), *Marianela* (Benito Perojo, 1940); así como las cintas foráneas *La canción del desierto* (*Das Lied de Wüse*, Paul Martin, 1939) o *Alarma en el expreso* (*The Lady Vanishes*, Alfred Hitchcock, 1938). También el 5 de febrero se estrenaría *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, 1942) para todos los afiliados de FET y de las JONS. Cedida por Sanvicente esta función de gala celebrada en el Nuevo teatro, fue patrocinada por el Consejo de la Hispanidad y la Delegación de Prensa y Propaganda de Falange de Zamora. Durante los días previos, fueron numerosos los espacios dedicados al acto en la prensa local, siendo el *Heraldo* quien publicara tres páginas durante los días 3 y 4.

Es la película de España. En ella, con un argumento imaginario, pero que en cada instancia, reviste el carácter de auténtica realidad, desfilan todas las glorias y todos los valores espirituales de nuestra Patria y de sus hijos⁵⁹⁴.

El estreno de ayer, señala, sin duda, el punto culminante de la producción cinematográfica nacional y es una demostración de nuestras posibilidades. Todo en ella es ajustado y preciso; el argumento resulta tan humano, tan real, dentro de su misma sencillez, que acaba por captar al espectador y tenerle pendiente de su desarrollo con una atención y una entrega que no decaen un solo instante⁵⁹⁵.

En noviembre de ese año, la empresa sustituiría las butacas del patio del Nuevo Teatro por otras más cómodas.

⁵⁹² *Heraldo de Zamora*, 25 de septiembre de 1941, p. 2.

⁵⁹³ *Heraldo de Zamora*, 22 de diciembre de 1941, p. 4.

⁵⁹⁴ *Heraldo de Zamora*, 3 de febrero de 1942, p. 4.

⁵⁹⁵ *Heraldo de Zamora*, 6 de febrero de 1942, p. 2.

5.2.2. La llegada del Cine Barrueco

Ha sido la primera y única empresa que ha conseguido reunir a tres generaciones de exhibidores: José Barrueco Seisdedos –su fundador–; los hermanos Alfredo, Carmita, Pepe, Nati y Ángel Barrueco Lozano –hijos del anterior– y Ángel Barrueco Miranda⁵⁹⁶ –nieto de José e hijo de Ángel–. Y además también fue la única empresa que más salas de espectáculos regentó en Zamora durante el pasado siglo: Cine Barrueco, Teatro Principal, Teatro Ramos Carrión, Cine Pompeya, Cine Cervantes y en Salamanca el Teatro Gran Vía.

Durante mayo de 1936, José Barrueco⁵⁹⁷ –que por aquel entonces regentaba la ruta de coches de línea entre Fermoselle y la capital– decide embarcarse en el negocio del espectáculo. Sixto Robles –a la sazón director del periódico *Imperio*– dedicaría en sus páginas, un especial dedicado a la carrera profesional que Barrueco había fraguado desde sus comienzos como vendedor ambulante de puntillas hasta llegar a ser un gran empresario de espectáculos:

Don José Barrueco es un hombre de memoria prodigiosa. Y de una cultura vastísima adquirida en sus numerosos viajes y no en libros, ya que sus estudios se reducen a los que pudo realizar en la escuela primaria. Es, además, un hombre emprendedor, un hombre de negocios, audaz y valiente para acometer cualquier empresa y hábil para triunfar en todo lo que se propone (Robles, 1954, 21 de agosto. De vendedor ambulante de puntillas a empresario de espectáculos. *Imperio*, p. 2)⁵⁹⁸.

Uno de los aspectos más importantes a la hora de abordar la historia de esta empresa, es conocer la vida de su fundador. José Barrueco nace en Fermoselle en 1885, un precioso pueblo de los arribes del Duero en la provincia de Zamora. Con doce años emigraría a Oporto, ciudad en la que vivirá toda su adolescencia. Allí, junto a dos de sus hermanos⁵⁹⁹ se dedicó al negocio de la venta ambulante de puntillas. Con la mayoría de edad y comprobando la ausencia de

⁵⁹⁶ La Filmoteca de Castilla y León en Salamanca, organizó una exposición entre enero y abril de 2016 con el título: *Cines en el Recuerdo. La última sesión*. En ella se incluyeron carteleras, fotocromos, programas de mano y fotografías de los desaparecidos cines de Castilla y León, incluyéndose documentos cedidos por Ángel Barrueco Miranda. Gracias a él, se ha recuperado el patrimonio cinematográfico legado por su abuelo y su padre. Recuperado de: <http://www.elnortedecastilla.es/salamanca/201602/03/salas-proyectaron-nuestras-vidas-20160203123023.html>

⁵⁹⁷ José Barrueco Seisdedos había estado.

⁵⁹⁸ Son de destacar el espacio que el fermosellano le dedicaría a su paisano en las páginas de *Imperio*, los días, 21, 22, 25 y 26 de agosto de 1954.

⁵⁹⁹ Fueron ocho hermanos en total.

beneficios por este negocio, Barrueco aprovechó el poco dinero que tenía para comprar un billete en un barco alemán que hacía la ruta de Europa a Cuba. Allí se dedicaría a la venta de novelas por entrega. Al mismo tiempo, puso la vista en el negocio de las ampliaciones fotográficas, tan de moda en aquella época. Tras un periplo en el Caribe, regresa fugazmente a España, donde vuelve a emigrar, unos meses más tarde, rumbo a Filipinas. Después de unos años por el país insular vendiendo relojes y novelas por entregas, emprendería ruta por Centroamérica, visitando Perú, Nicaragua y Panamá con negocios como la venta de tela blanca. Su último destino volvió a ser Cuba, donde abriría una joyería hasta pasada la Primera Guerra Mundial. En 1919 volvió a España para quedarse, regentando un negocio de venta de pescado y más tarde de automóviles. De hecho, adquirió un vehículo de la marca Ford con dicesiéis plazas, matrícula ZA146. Durante años se dedicará al transporte de viajeros entre la capital y Fermoselle, hasta que en 1927, el Estado le aprueba la concesión en exclusiva de dicha ruta. Esto da cuenta de cómo gracias a su trabajo, Barrueco llegaría a poseer quince coches de línea⁶⁰⁰.

Gracias a la información recogida en el Libro de Gastos⁶⁰¹, se puede llegar a la conclusión de que José Barrueco y sus hijos, comenzaron a gestionar la creación de una empresa de espectáculos en la ciudad en 1936. En dicho diario se apuntaban minuciosamente todos los pagos a los que se tuvo que hacer frente, para la construcción y mantenimiento del nuevo espacio de entretenimiento. Queda constatado que el empresario adquiriría el solar conocido como *Tennis Club* por cerca de veinticuatro mil pesetas.

600 *Imperio*, 21-VIII, 1954, p.2; 22-VIII-1954, 25-VIII-1954, p.2 y 26-VIII-1954, p.2.

601 Por la forma en la que se escribe (refiriéndose a su padre, José) y gracias a Ángel Barrueco Miranda, se puede afirmar que dicho libro fue escrito por Alfredo Barrueco, hijo y tío de los anteriores.

Figura 75. Cartilla profesional de José Barrueco Seisdedos.

C. N. S.
de
Zamora
LOCAL DE
Zamora

Afiliado n.º **2166094**

Hermandad } *Espectáculos*
Sindicato Local }

Sección
Grupo *Cine y Fotografía*
Subgrupo *Proyección*
Profesión *Empresario*
Zamora 9 de *Agosto* de *1946*
Jefe de la Hermandad
o Sindicato Local

Apellidos } *Barrueco*
 } *Seisdedos*
Nombre *José*
Nacido el *25 - Agosto 1885*
(Firma del interesado)

Intervino: *
Estadística Provincial.

N.º cartilla profesional

Gráficas Reunidas - Madrid.

Fuente: Archivo Ángel Barrueco Miranda.

Situado en la avenida de Portugal, el terreno lindaba con la vía del tren, lo que hacía que estuviera bastante lejos del centro, por aquella época⁶⁰². Ese mismo lugar, durante la década de los veinte, había sido sede del *Tenis Club Zamora*, una elitista sociedad deportiva que –a parte de ser el centro de la práctica de este deporte– servía como lugar de celebración de reuniones sociales y bailes⁶⁰³. A parte del terreno, este empresario debió de hacer frente a los gastos de escritura de la compra realizada, la contribución y la construcción de un muro que cercara el espacio adquirido, ascendiendo a más de cuatro mil pesetas⁶⁰⁴. Resulta evidente pensar que el señor Barrueco tenía la intención de construir y gestionar cuanto antes el nuevo negocio. Pero debido a problemas de adquisición de materiales –durante el conflicto bélico– como la falta de hierro y cemento, la construcción del cine se demoraría en más de

602 José Barrueco ya había adquirido otros terrenos anexos a este en el que construyó –durante principios de los treinta– una casa que le servía de vivienda y de garaje para el coche de viajeros de la línea Fermoselle-Zamora.

603 El terreno del *Tenis Club*, estaba rodeado –en una de sus partes– por la muralla de la ciudad. Constaba de bar con terraza y a él acudían las clases más pudientes de la ciudad. García Rubio, J. M. (2008, 16 de noviembre). Nace “*Tenis club Zamora*”. *La Opinión/El Correo de Zamora*, (dominical), p.4.

604 Archivo Familia Barrueco. Libro de gastos 1936-1950.

seis años. Los inmensos gastos a los que tuvo que hacer frente fueron dosificados durante la etapa entre 1936 a 1943. De hecho, en 1937, Barrueco destinó sus ahorros a obras públicas, alcantarillado y red eléctrica que demandaba el solar, lo que encareció el coste inicial del proyecto, suponiendo la paralización del proyecto hasta dos años más tarde.

En mayo de 1939, el arquitecto Antonio García Sánchez-Blanco firmaría el proyecto⁶⁰⁵ del cine⁶⁰⁶ cuyo solar –en forma de trapecio– contaba con más de novecientos metros cuadrados (véase Apéndice 1, Figuras 26 y 27). Fue la primera sala de estas características concebida como tal y el que más aforo poseería en la ciudad: 1.316 localidades.

La arquitectura fue estrella y restó protagonismo a muchas películas de cine. Como grandes inmuebles que eran, dedicados en todo su volumen a un uso concreto, se resolvieron con estructuras un tanto especiales en unos momentos en que las técnicas de cálculo, con el empleo de nuevos materiales, se encontraban en continua progresión y cambio. (Martínez Medina, 1997, p. 49).

En la memoria de construcción, se clasificaría dentro del grupo 3º y aparatado d, con arreglo al Reglamento de Policías de Espectáculos Públicos. Los materiales utilizados para su construcción fueron la mampostería, ladrillo, hierro y hormigón armado.

Las primeras salas de cine propiciaron además la aparición de un nuevo modelo de edificio, orientado en exclusiva a la proyección de películas y bien diferenciado de los recintos teatrales precedentes. Una característica de los locales cinematográficos fue su sencilla estructura. Palcos, plateas y demás divisiones comunes en los coliseos teatrales desaparecieron en los nuevos inmuebles, contruidos con una simple división de patio de butacas y general. (Román & Blanco, 2002, p. 48).

El edificio constaba de cinco plantas. En el sótano se ubicó el cuarto de calderas con ventana al patio exterior y calefacción de carbón. La planta baja estaba destinada a la entrada del público, gracias a sus tres puertas con terminación semicircular. Constaba de vestíbulo,

605 A.H.P.Za. Ministerio de la Vivienda. Sig. 2/26. Solo el Proyecto tuvo un coste de 26.500 pesetas. Libro de Gastos de la Familia Barrueco.

606 En 1986, la entonces Corporación Municipal, sacó adelante por unanimidad un catálogo de edificios y conjuntos protegidos por su interés histórico, artístico o ambiental. El edificio del Cine Barrueco se encontraba en el nivel de protección estructural A, «con estilo y composición relevantes y que constituía un elemento urbano característico de su entorno». De ahí que –en su demolición a principios del siglo XXI– se haya respetado la fachada. *El Correo de Zamora*, 13 de octubre de 1994, p. 15.

taquilla –en el lado derecho– y escaleras de acceso al anfiteatro –en el izquierdo–. Al fondo, en el lado derecho se dispusieron los servicios separados por sexos. La entrada al patio de butacas se realizaba a través de una amplia puerta, aunque en los laterales se incluirían otras tantas entradas para el público. Poseía un aforo de 742 localidades repartidas en trescientas butacas delanteras –filas una a diez–, 420 generales –filas once a treinta y una–; y veintidós butacas para la última fila. En el frente de la sala se emplazó un muro de embocadura en el que asentó la pantalla de proyección, así como un pequeño escenario, con entradas laterales y dos cuartos de descanso. En este sentido, cobra especial atención la forma en que Sánchez-Blanco diseñó esta zona, para la ubicación de las orquestas que amenizaban el cine silente.

Aún cuando el cine sonoro, anula este valioso elemento no podemos omitirlo por razones artísticas y por ello se dispone de una caja con nivel inferior a la del suelo de la sala a fin de que no prive de vista al público y por bajo de la visera de escena por si en algún momento fuera necesaria; no siendo por tanto su uso continuado se justifica el que no se disponga de cuarto de fumar para los profesores. (García Sánchez-Blanco, 1939, p. 3)⁶⁰⁷.

Figura 76. Postal del Cine Barrueco. Circa 1943.



Fuente: Archivo Ángel Barrueco Miranda.

607 A.H.P.Za. Ministerio de la Vivienda. Sig. 2/26. Proyecto del Cine Barrueco.

En la planta principal se construyó la tribuna o anfiteatro con palcos con capacidad para 388 espectadores y 88 butacas delanteras.

La general la formaban las plazas situadas en el fondo de la sala a una altura superior a la del patio. Estas localidades, conocidas también popularmente con el nombre de gallinero, serán ocupadas la mayoría de las veces por los espectadores más jóvenes, entregados con igual pasión a la visión de la película y a la práctica de la algarabía. (Román & Blanco, 2002, p. 48. Citando a Alba⁶⁰⁸).

En este nivel, se construyó en el lado opuesto a la pantalla, la cabina y sus dependencias. En ella se incluyeron la sala de descanso con servicio, la de embobinado y la de proyección. Esta última construida con materiales incombustibles, dispositivo de ducha sobre los aparatos y tres amplias ventanas que miraban a la fachada principal. Aprovechando la inclinación que este último piso poseía, se diseñó una planta entresuelo que constaba de una sala de descanso, el ambigú o bar y los servicios higiénicos. Por último, en la última planta, unas escaleras de acceso solo al personal, comunicaban todos los niveles del edificio. En ella se ubicaría una sala con los grupos electrógenos del edificio y una última dependencia –sin especificar en el proyecto– en la torre. García-Blanco, diseñó –según el Reglamento– escrupulosamente la anchura de las dependencias, los pasillos y las butacas, así como las salidas de emergencia que debía poseer el edificio. La construcción se completaba con ventanas graduables en la parte del tejado, con el fin de ventilar el edificio. “La belleza de líneas arquitectónicas que ofrece el edificio, dentro de la severidad, sencillez, atrevimiento y vistosidad de las obras modernas, constituye la nota relevante de la manera de construcción zamorana” (*El Correo de Zamora*, 6 de febrero de 1943, p. 3). Resulta evidente pensar, que el presupuesto inicial de la obra sería sobrepasado por los numerosos detalles e instalaciones especiales que intervenían en la misma, por lo que Sánchez-Blanco tuvo que poner una cifra inicial de trescientas mil pesetas, aunque esta aumentaría a cerca del triple.

Esta da cuenta de cómo Barrueco fue construyendo lentamente su cine durante los años 1940 a 1942⁶⁰⁹. En el Libro de Gastos –anteriormente mencionado– existe un salto de tiempo entre

608 Alba, J. C. (2000). *Los teatros y cines de Vitoria. Arquitectura para el espectáculo*. Vitoria, España: Ayuntamiento de Vitoria.

609 En el último número del *Heraldo* se informa que durante la última comisión del ayuntamiento del mes

1937 a 1939, debido principalmente a la poca materia prima con la que se contaba –hierro y cemento– durante la Guerra. Tras la entrega del proyecto de construcción al Ayuntamiento, la empresa Barrueco e hijos –que así se denominaría– se desplazaba esporádicamente a Madrid para gestionar la compra de los aparatos de proyección, a parte de realizar las infraestructuras que demandaba el nuevo edificio: alcantarillado, agua y acopio de materiales varios. Un año más tarde, se adquirieron las butacas de madera y el telón de la embocadura por más de 27 mil pesetas. Por otra parte, la cuantía del proyector OSSA, junto con los altavoces ortofónicos, ascendería a 57 mil pesetas. Estos gastos –al igual que el resto de necesidades– fueron liquidados a plazos, tal y como se refleja en el Libro de Gastos. El coste total de construcción y puesta en marcha del Cine Barrueco fue de cerca de seiscientas mil pesetas, aunque durante los primeros meses de su estreno, la empresa seguirá haciendo frente a numerosos pagos, provocados por la liquidación de la obra. Se tiene constancia de que fueron alrededor de ochocientas mil pesetas, los gastos totales de la obra. Una gran inversión para aquella época. Durante diciembre de 1942 y enero de 1943, los equipos de proyección fueron sometidos a numerosas pruebas. Así lo demuestran los alquileres de las cintas de la casa Filmófono: *Umbral de Escocia* y *Curiosidades mundiales*.

El Cine Barrueco se inauguró con gran éxito de público el 7 de febrero de 1943 en dos sesiones a las siete y las diez de la noche, con la película *Eso que llaman amor* primer film estrenado en la capital con el sistema de *Technicolor*⁶¹⁰. Anteriormente⁶¹¹ el cine ofrecería a sus invitados un concierto de la Coral de Zamora⁶¹² y las proyecciones del número 3 del NO-DO junto con el corto de dibujos animados *Gavilán en la sierra*.

Desde hoy cuenta Zamora con un nuevo salón de cine en el que, sin que suene a ditirambo, o tenga apariencia de reclamo, se pueden admirar arte, por la perfección de la obra, austeridad en sus detalles, elegancia en su conjunto y todas las comodidades

de junio, se autorizaba la instalación del tendido eléctrico a José Barrueco Seisdedos en la avenida de Portugal. *Heraldo de Zamora*, 30 de junio de 1942, p. 3.

610 Aunque hubo varias versiones del sistema Technicolor, como el sistema bicolor estrenado en Zamora por Alejandro Sanvicente en el Teatro principal durante 1927; lo cierto es que no sería hasta 1932 cuando Hollywood redefine este proceso con tres colores: verde, rojo y azul, dando como resultado un proceso mucho más puro que los anteriores. Recuperado de: <https://hipertextual.com/2015/05/technicolor-centenario>

611 El cine abrió sus puertas a las cuatro y media de la tarde, invitando a las personalidades provinciales y locales de la ciudad. *El Correo de Zamora*, 8 de febrero de 1943, p. 2.

612 *El Correo de Zamora*, 30 de enero de 1943, p. 2 y 5 de febrero de 1943, p. 2.

que exige una moderna instalación de esta clase. (*El Correo de Zamora*, 6 de febrero de 1943, p. 3).

La función se dividía siempre en una primera parte, compartida generalmente por los dibujos animados, los del Gato Félix, o los de Popeye, y por los noticiarios, el NODO enseguida, que venía trayendo hasta Zamora los ecos y las imágenes del frente y de más lejos (...). En los años de la guerra y algunos más, teníamos que ponernos en pie todo el público y, con el brazo diestro más o menos estirado, escuchar los himnos atronadores (...) después se volvían a pagar las luces, y venía ya lo serio. (García Calvo, 1997, p. 22).

Figura 77. Primer día de apertura del Cine Barrueco.



Fuente: Archivo de Ángel Barrueco Miranda.

La primera recaudación del nuevo cine fue de 8.077,80 pesetas⁶¹³, lo que determina el enorme éxito de público que obtuvo Barrueco durante la inauguración. Hay que señalar que si el aforo era de alrededor de mil trescientas localidades y su recaudación total –para el pago del

613 Archivo Familia Barrueco. Diario de ingresos/gastos 1943-1950.

concierto para tres sesiones– fue de 8.775 pesetas, puede darse cuenta de la gran recaudación que se alcanzó, máxime cuando algunas de ellas fueron invitaciones a empresarios, amigos y familiares. El precio de la entrada para las sesiones de las cinco era de 1,35 pesetas, mientras que para las otras dos –siete y cuarto; y diez y media– ascendió a 2,70 pesetas⁶¹⁴.

“Después de un periodo de mucho ajetreo, llegó el momento de la inauguración, que recuerdo como si fuera hoy mismo. Estuvo el «todo» Zamora, como se suele decir. Naturalmente eran otros tiempos y el cine era la diversión preferida, por no decir la única. Recuerdo que venía la gente de los pueblos en carros, bicicletas y otros medios para ver las películas”⁶¹⁵.

Los primeros éxitos de la sala llegaron con cintas como las americanas *Blancanieves y los siete enanitos* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, Cottrell y otros, 1937), *El séptimo cielo* (*Seventh Heaven*, Henry King, 1937) o *El ídolo de las mujeres* (*The Pride of the Yankees*, Sam Wood, 1942); y producciones nacionales como *La aldea maldita* (Florián Rey, 1942), *Mariquilla terremoto* (Benito Perojo, 1939), *Los últimos de Filipinas* (Antonio Román, 1946) o *La verbena de la Paloma* (Benito Perojo, 1935), esta última con una recaudación de 1.704 pesetas durante su primer día de estreno el 15 de agosto de 1943. Gracias a un convenio con la Asociación de la Prensa y la Sociedad Española de Radiodifusión (Cadena Ser de Zamora), se estrenarían otras míticas cintas. El caso de *Currito de la Cruz* (Luis Lucia, 1949) fue espectacular. Así lo narraba, Ángel Barrueco Lozano ante los micrófonos de Radio Zamora: “Fue tal el éxito de esta película y otras similares que si hubiésemos tenido en el cine el doble de aforo, igualmente los hubiéramos llenado”⁶¹⁶. Miles han sido las anécdotas que sucedieron en este espacio, como la de exhibir una cinta con una bobina menos por error del proyccionista, perdiéndose el público, casi media hora de exhibición⁶¹⁷. En el voluminoso Diario de gastos/ingresos de la empresa Barrueco, se pueden llegar a contabilizar más de veinticinco distribuidoras que surtieron de cintas el cine en la primera década de su fundación:

614 *El Correo de Zamora*, 10 de febrero de 1943, p. 3.

615 Declaraciones de Luis Ramos Domínguez, primer proyccionista del Cine Barrueco. En *El Correo de Zamora*, 18 de abril de 1993, Dominical, p. 15.

616 Declaraciones de Ángel Barrueco Lozano –hijo del fundador– a Cadena Ser Radio Zamora, con motivo de los veinticinco años de actividad del cine. 7 de febrero de 1968. Archivo Familia Barrueco.

617 Declaraciones de Luis Ramos Domínguez, primer proyccionista del Cine Barrueco. En *El Correo de Zamora*, 18 de abril de 1993, Dominical, p. 15.

Ortiz Films, Viñals, Tobis, Hispano Fox Films, Internacional Films, Selecciones Capitolio, Exclusivas Manzano, Centro Español Cinematográfico, Rafa Films, Exclusivas Floralba, España Films, Cifesa, Distribuidora Castellana, Filmófono, Metro, Selecciones Mavi, Rey Soria Films, Columbia Films, Balesfy Blay, Ufa, Warner Bros., Mercurio Films, Procines y Universal Española. A estas se le sumarían –durante los años cincuenta– Suevia Films, C. B. Films, Confisa, Domingo Sagrado, Vicente Sánchez Marcos, Manuel Aparicio, España Actualidades y Alianza Cinematográfica.

El número de películas estrenadas durante 1948 fue de 145, esta cifra conocida gracias a un registro realizado por la empresa para *El Correo de Zamora*. También se realizó una encuesta entre los espectadores para conocer los artistas y films predilectos de ese año, entre las que destacarían, como mejor película *Locura de amor* (Juan de Orduña, 1948) y como film extranjero *Vivir en paz* (*Vivere in pace*, Luigi Zampa, 1947)⁶¹⁸.

En 1949 se adquiere un nuevo proyector OSSA⁶¹⁹ –por 63 mil pesetas– y se invierte en publicidad en la prensa –*Imperio* y *El Correo*– y la radio –*Radio Zamora*–, tal y como se muestran las más de dos mil cuatrocientas pesetas invertidas para tal fin y apuntadas como gastos en el Diario durante julio de 1950. En ese mismo año, la empresa adquiere el terreno que lindaba con la parte de atrás del cine por 14.657,50 pesetas y 10.710 metros cuadrados. La intención era la de utilizarlo como zona de esparcimiento pública ofreciendo películas de estreno al aire libre durante los meses estivales. El espacio tomaría el nombre de *Cine Tennis-Club*, en recuerdo a la sociedad deportiva que permaneció en ese lugar durante la década de los veinte. Durante ese verano, se ofrecieron sesiones de cine en sesión continua, desde las nueve y media a dos pesetas la silla⁶²⁰. Ya en 1950, se realizaron obras de mejora en el local y se adquirieron más butacas. Pero el mayor acontecimiento ocurrido en el Barrueco, se produjo un año más tarde con el estreno de *Lo que el viento se llevó*⁶²¹ (*Gone with the Wind*, Fleming y Cukor, 1939) en sesiones de cinco; y nueve y media, a quince pesetas la

618 *El Correo de Zamora*, 29 de diciembre de 1948, p. 3.

619 *El Correo de Zamora*, 16 de diciembre de 1949, p. 2.

620 *El Correo de Zamora*, 22 de julio de 1949, p. 4, 16 de agosto de 1949, p. 2 y 19 de agosto de 1949, p. 4

621 Debido a la duración del film, solía correr una frase muy célebre entre los espectadores de la capital: “Lo que el viento se llevó, lo que Barrueco ganó y lo que el culo aguantó”. Aportaciones de Ángel Barrueco Miranda a esta investigación.

butaca. El hecho de que se proyectara once años más tarde de su producción, provocaría una gran acogida y, por ende, un enorme éxito. Si bien esto hizo que Sanvicente –con sus teatros– reaccionara ofreciendo films como *Se vende una novia* (*Bride for Sale*, William D. Russell, 1949), destinando un gran espacio publicitario en la prensa junto a la cartelera del Barrueco⁶²².

Los sectores falangistas se habían opuesto (...) al despilfarro de divisas que suponía la importación de aquel costoso film, pero Metro-Goldwyn-Mayer consiguió su distribución y autorización tardía (1950) en España en un momento histórico en que los intereses económicos norteamericanos estaban implantándose sólidamente en el país y era inevitable la incorporación de España al bloque occidental bajo liderazgo yanqui. (Gubern, 1981, p. 105).

La cinta se proyectó durante cerca de quince días⁶²³, batiendo un record de permanencia en la capital, superado dos décadas más tarde por *La naranja Mecánica* (*A Clockwork Orange*, Stanley Kubrick, 1971)⁶²⁴.

Figura 78. Programa de mano de *Lo que el viento se llevó*.



Fuente: Archivo de Ángel Barrueco Miranda.

622 *El Correo de Zamora*, 29 de diciembre de 1951, p. 2.

623 Aunque en el Diario de ingresos/gastos 1943-1950 de la empresa (pp. 272-284), la película estuvo en cartel desde el 14 de septiembre al 13 de octubre, ambos inclusive; la realidad fue bien distinta. La cinta se proyectaría entre el 19 de diciembre de 1951 al 1 de enero de 1952, ambos inclusive (*El Correo de Zamora*, 20 de diciembre de 1951). Otra de las cintas que permanecería en cartel durante mucho tiempo, fue *Currito de la Cruz* (32 días).

624 Se proyectó en el Cine Pompeya.

Después de la inauguración, comenzarían los nuevos estrenos en sesiones cinco; siete y cuarto; y diez y media la noche. Del mismo modo, los precios se dividirían por tipo de localidad. Para las butacas del anfiteatro situadas entre las filas tres a doce, el importe de la entrada fue de 2,05 pesetas; mientras que para las butacas situadas entre las filas nueve a veintinueve del patio de butacas, el precio ascendía a 4,05 pesetas. Finalmente, para las butacas de patio delanteras –filas una a ocho– la cuantía de las entradas fue de 2,70 pesetas⁶²⁵. Precios estos, similares a los de la competencia. También durante esa época, Barrueco instauró dos sesiones especiales. La *sesión fémica* se celebraba los martes y en la que, una pareja –un miembro de cada sexo– podía entrar a la sala con la entrada del varón. Así a las mujeres, les saldría gratis. La picaresca hacía que, por las inmediaciones del cine, se juntaran parejas de desconocidos dispuestos a entrar para ahorrarse entre los dos, la mitad de la entrada. La sesión *gran fémica*, se celebraría los jueves, gracias al gran éxito de público con la que contó la anterior. Este tipo de entrada, era similar a la de los martes, pero estuvo enfocada a parejas de mujeres. Así el empresario se garantizaba la gran afluencia de damas, con el consiguiente reclamo para el público masculino. Las cintas con mayor éxito durante esta década fueron: *Sangre y arena* (*Blood and Sand*, Rouben Mamoulian, 1941), *El burlador de Castilla* (*Adventures of Don Juan*, Vincent Sherman, 1948), *Cleopatra* (Cecil B. DeMille, 1934), *Gilda* (Charles Vidor, 1946), *Botón de ancla* (Ramón Torrado, 1948), *Robin de los bosques* (*The Adventures of Robin Hood*, Michael Curtiz, 1938), *La jungla de asfalto* (*The Asphalt Jungle*, John Huston, 1950), *Las minas del rey Salomón* (*King Solomon's Mines*, Bennett & Marton, 1950), *El Mago de Oz* (*The Wizard of Oz*, Victor Fleming, 1939), *¡Qué bello es vivir!* (*It's a Wonderful Life*, Frank Capra, 1946), *Un americano en París* (*An American in Paris*, Vicente Minelli, 1951), *Los sobornados* (*The Big Heat*, Fritz Lang, 1953); o los films más populares de Tarzán con Johnny Weissmuller, comedias de los hermanos Marx y como no, la película-documental *El Duero y sus saltos* del operador zamorano Fernando López Heptener, producida por Iberduero⁶²⁶. Fue en ese tiempo cuando un joven Ángel Barrueco Lozano⁶²⁷ –hijo menor del fundador– tomaría las riendas del negocio familiar en 1954 junto

625 *El Correo de Zamora*, 18 de febrero de 1943, p. 4.

626 *El Correo de Zamora*, 28 de julio de 1956, p. 6 y 15 de noviembre de 1956, p. 2.

627 Por esa época la empresa Barrueco se haría con la explotación del Teatro Gran Vía de Salamanca, aunque

a la explotación de los teatros de la ciudad⁶²⁸. Aunque Alejandro Sanvicente seguía estando al frente de sus teatros, lo cierto es que su gran labor empresarial fuera de Zamora, le obligaría a confiar en la empresa Barrueco, ofreciéndole la explotación de los dos teatros entre 1951 a 1956⁶²⁹. La nueva empresa de Espectáculos Barrueco, ofrecería obras teatrales en el Principal y proyecciones filmicas al Teatro Ramos Carrión⁶³⁰, gracias a su nuevo gerente: Ángel Barrueco Lozano (véase Apéndice 1, Figura 28).

En febrero de 1955, y adelantándose a la inauguración del Cinema Valderrey –que contaba con el estreno otra película en CinemaScope– la empresa Barrueco aceleró la renovación de sus equipos –lentes y una nueva pantalla panorámica– para ofrecer la primera película presentada con ese formato en Zamora. *Coraza Negra* (*The Black Shield of Falworth*, Rudolph Maté, 1954) aprovechaba por completo la anchura y calidad de la pantalla, estrenándose el 11 de febrero de ese año a “precios especiales”⁶³¹.

Ayer se estrenó la nueva técnica en el Cine Barrueco, para lo cual se instaló una pantalla gigantesca, 18 metros de longitud, en la que se proyectó la película “Coraza negra”.

De éxito colosal puede conceptuarse el sistema, a pesar de que todavía se halla en vías de perfeccionamiento. Sobre todo, los fondos tienen una matización muy adecuada y la visión es impresionante, cobrando el mayor rendimiento las escenas de masas. (*Imperio*, 12 de mayo de 1955, p. 2).

Lo que confería que la imagen fuera tan grandiosa, era que las imágenes captadas en la película, pasaban por dos procesos que usaban lentes anamórficas: en el primero, las imágenes se comprimían en la filmación; y en el segundo, estas se descomprimían durante la proyección.

El CinemaScope (1953) desarrollaba un sistema creado por Henry Chrétien en 1929, usando lentes anamórficas (fabricadas por Panavision, Inc.) que se situaban frente

fue gestionado por Alfredo Barrueco.

628 *Imperio*, 1 de septiembre de 1954, p. 2.

629 A.Di.Za. Expediente del Teatro Ramos Carrión. *Imperio*, 26 de agosto de 1954, p. 2 y 2 de noviembre de 1956, p. 2.

630 M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05265

631 *Imperio*, 9 de mayo de 1955, p. 2 y 11 de mayo de 1955, p. 2.

a la cámara de filmación y del proyector de cine. Fue el resultado del compromiso alcanzado entre la producción de cine tradicional, el cine de masas y las técnicas de exhibición. Los exhibidores de las salas del cine y muchos críticos llamaron al CinemaScope el “Cinerama del pobre” (“A poor man’s Cinerama”), pero triunfó. Las razones: una estrategia agresiva de la Twentieth Century Fox para imponerlo... y la prensa, con críticos, como Bosley Crowther, del New York Times, que lo encontraron “similar al Cinerama”. (Mas, 2016, p. 101).

Figura 79. Cartelera del Cine Barrueco con el primer estreno en CinemaScope en Zamora.



Fuente: *Imperio*, 11 de febrero de 1955.

A *Corazana negra*, le siguieron *Retaguardia* (*The Command*, David Butler, 1954) y *Siete novias para siete hermanos* (*Seven Brides for Seven Brothers*, Stanley Donnen, 1954)⁶³². Durante esa época, fueron varios los filmes que se exhibieron con formatos panorámicos, como el caso de la cinta *Navidades blancas* (*White Christmas*, Michael Curtiz, 1954) con sistema VistaVision de la Paramount. El VistaVision⁶³³ se proyectaba horizontalmente con

⁶³² *Imperio*, 7 de mayo de 1955, p. 2.

⁶³³ Aunque al comienzo, el VistaVision tuvo muy buena acogida, lo cierto es que su éxito fue menguando a medida que el CinemaScope fue ganando en popularidad.

ocho perforaciones, lo que se traducía en el disfrute de imágenes el triple de grandes que las de otros formatos. Los precios aumentarían a diez pesetas para la tribuna y a quince para la butaca de patio.

Una vez desligada de la explotación de los teatros capitalinos, la empresa Barrueco concedería importancia a su recinto primigenio y al espacio –que unos años atrás– servía como lugar de bailes y alguna proyección esporádica de cine. El *Tenis-Club* mudó su nombre en el verano de 1957 por el de *Cine Avenida Pista Miami*. De tal forma que ese mes de julio, la empresa ofrecerá bailes con orquesta y cine al aire libre durante los domingos. También, los viernes y sábados se proyectaban sesiones continuas desde las nueve de la noche a la una y media de la madrugada. Normalmente en estas exhibiciones, se estrenaban cintas históricas junto a cómicas o de aventuras a cinco pesetas la silla⁶³⁴. Otros días, el baile estaba presente toda la tarde –para seguidamente, sobre las nueve de la noche– ofrecer una película por el mismo precio de la entrada del baile. Las evidencias apuntan a que las sillas debían de ser plegables, ya que el espacio del recinto servía como cine y pista de baile. También la empresa, incluyó un servicio de bar, abierto durante las veladas. El *Cine Avenida Pista Miami* estuvo presente durante los veranos del 57 y 58, ya que –en años posteriores– no se tienen noticias de su actividad⁶³⁵. Durante febrero de 1957, el Cine Barrueco atravesaría por su primera renovación por parte también de Sánchez-Blanco⁶³⁶. Consistió en reformar el patio de butacas, las partes laterales de la tribuna y de la embocadura, debido, principalmente, a las molestias visuales que le ocasionaba la gran pantalla a los espectadores de las primeas filas. En el patio de butacas se anularon los pasillos laterales establecidos al final de la sala, consiguiendo una mayor anchura para las últimas filas. De ahí que se suprimieran los tabiques que daban acceso al bar, desplazando este hasta el vestíbulo. Debido a esta eliminación, la tribuna sufrió también cambios, sufriendo un escalonamiento en el piso de los palcos laterales. Por último, la nueva instalación de la pantalla panorámica trajo consigo la construcción de una nueva embocadura. El aforo total de espectadores también cambió, menguando hasta los

634 Durante la primera sesión continua en el Cine Avenida, se exhibieron *Sissi* (Ernst Marischka, 1955) y *Colorado Jim* (*The Naked Sour*, Anthony Mann, 1953). *El Correo de Zamora*, 6 de julio de 1957, p. 2

635 No se ha podido concretar el porqué de su cierre como cine de verano, ya que Ángel Barrueco Miranda, tenía ocho años y posee vagos recuerdos.

636 A.H.P.Za. Ministerio de la Vivienda. Sig. 36/20. Proyecto de Reforma del Cine Barrueco.

mil espectadores.

Por otra parte, la empresa Barrueco decidió en 1959 celebrar un festival de cine durante los meses de febrero, esta etapa del año con menos afluencia de público. Así es como nacería el Festival de Cine Artístico Internacional⁶³⁷.

5.2.3. Sanvicente, un empresario nacional

Con la aparición de los cines Barrueco –en 1943– y Valderrey –en 1955– se pondría fin al monopolio que Sanvicente había ostentado durante años.

Al finalizar 1948, *El Correo* publicaría una crónica del balance de espectáculos teatrales que habían desfilado por los dos coliseos, incluyendo las cintas proyectadas en los mismos. Se publicó una relación de los principales estrenos del año, como *La Lola se va a los puertos* (Juan de Orduña, 1947), *Perversidad* (*Scarlet Street*, Fritz Lang, 1945), *¡Qué bello es vivir!* (*It's a Wonderful Life*, Frank Capra, 1946), *El cisne negro* (*The Black Swan*, Henry King, 1942), *La calle del delfín verde* (*Green Dolphin Street*, Victor Saville, 1947) y *Encadenados* (*Notorious*, Alfred Hitchcock, 1946)⁶³⁸.

El 8 de febrero de 1949, Alejandro Sanvicente fue nombrado jefe del Sindicato Provincial del Espectáculo⁶³⁹. Un mes antes, *El Correo* se haría eco del décimo aniversario del empresario al frente del Teatro Cervantes de Sevilla. Aprovechando este acontecimiento, el diario informaría sobre todas las empresas que gestionaba Sanvicente por toda España:

Presentáse (sic.) en nuestra ciudad Alejandro Sanvicente, zamorano, hombre activo y sencillo que es en la actualidad, Presidente del Montepío de Empresarios y de Espectáculos de España y director del Circuito de su nombre, que comprende veintidós teatros, explotando directamente siete locales, tres de los cuales son de su propiedad. (*El Correo de Zamora*, 4 de enero de 1949, p. 3).

Tras permanecer casi un mes en julio de 1949 por el escenario del Nuevo Teatro, la Compañía de Zarzuela de Ases Líricos que interpretaba la obra del insigne Ramos Carrión,

⁶³⁷ Su antecedente fueron las llamadas *Galas de prensa*, en la que sus socios, elegían un film selecto a proyectar durante un día concreto. En el próximo epígrafe, se analizará la creación del Festival de Cine.

⁶³⁸ *El Correo de Zamora*, 31-XII-1948, p.3.

⁶³⁹ *El Correo de Zamora*, 8-II-1949, p.2.

Sanvicente decidiría cambiar el nombre del coliseo por el de este dramaturgo zamorano⁶⁴⁰. De hecho, este empresario llevaba con la idea en su cabeza desde el año anterior, cuando declaró ante los medios que “el cambio de nombre del teatro, yo quiero (...) que se haga con toda solemnidad y que constituya motivo para otro homenaje⁶⁴¹ a la memoria de este gran comediógrafo zamorano” (*El Correo de Zamora*, 1 de octubre de 1948, p. 4). Para ello, el 29 de ese mes, se celebraría en acto conmemorativo en el que –tras la representación de esa compañía– se cambió el nombre en la fachada del teatro. Desde el balcón del coliseo, las autoridades municipales dedicaron unas palabras a los familiares de Ramos Carrión, que asistieron al acto, junto con el director general de Cinematografía y de Teatro; y el resto de autoridades y vecinos de la capital. Por último, se descubrió un busto del comediógrafo –realizado en bronce– obra del escultor Isauro Luengo⁶⁴². Para finalizar la velada, la banda del Maestro Haedo, obsequiaría a la concurrencia con un concierto en los salones que poseía la Coral Zamora en la primera planta del ya Teatro Ramos Carrión⁶⁴³. Durante ese año se estrenaron cintas como *Fort Apache* (John Ford, 1948), *Sangre y arena* (*Blood and Sand*, Rouben Mamoulian, 1941), *Simbad, el marino* (*Sinba, the Sailor*, Richard Wallace, 1947), *Robin de los bosques* (*The Adventures of Robin Hood*, Michael Curtiz, 1938) o *La senda tenebrosa* (*Dark Passage*, Delmer Daves, 1947)⁶⁴⁴.

En 1948, Alejandro Sanvicente se convertiría en presidente del Montepío de Empresarios y de Espectáculos de España⁶⁴⁵. Fundado en Madrid en 1924, esta organización estaba formada por miembros de distribuidoras y exhibidoras cinematográficas, cuya finalidad –similar a una mutua– era la de asistir a sus afiliados en caso de enfermedad, jubilación y fallecimiento. El Motepío contaba con delegaciones en la mayoría de capitales de provincia

640 *El Correo de Zamora*, 21 de julio de 1949, p. 2.

641 Durante 1988 el Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo» rindió otro homenaje para recuperar y dar a conocer personajes zamoranos. Se celebraron diferentes actividades como una exposición sobre su vida y su obra; y un simposio con la asistencia de varios historiadores. *El Correo de Zamora*, 22-IX-1988, p. 7.

642 Tras realizarlo en 1945 con motivo del centenario del nacimiento de Ramos Carrión, este busto quedaría olvidado en las dependencias municipales, hasta llegar al acto del cambio de nombre del coliseo capitalino en 1949.

643 *El Correo de Zamora*, 30 de julio de 1949, p. 4.

644 *El Correo de Zamora*, 31 de diciembre de 1948, p. 3.

645 *El Correo de Zamora*, 24 de noviembre de 1953, p. 2.

del país⁶⁴⁶. Fue tan buena la gestión de Sanvicente al frente de ella que sería reelegido en años sucesivos⁶⁴⁷. También y, debido sus negocios de exhibición –repartidos por toda España– el empresario tuvo que delegar la explotación de los coliseos capitalinos a la empresa Barrueco, firmando con esta durante 1951, un contrato de alquiler de cinco años de duración. Para entender la faceta de este gran empresario a nivel nacional, se ha de hacer mención a los numerosos actos en los que se le homenajeó. El 26 de octubre de 1950, en una gala celebrada en el Teatro Ramos Carrión, los compañeros de profesión, ofrecieron una velada en honor a Sanvicente. Al acto acudieron las autoridades, familiares y amigos; así como la compañía de Mariano Ozores. El homenaje consistió en una representación de la compañía, para más tarde hacerle entrega de un diploma a don Alejandro, junto con unas palabras de Heriberto Hernández, a la sazón delegado provincial de la Sociedad Autores:

“Zamora está en deuda con Alejandro Sanvicente y esta noche se patentiza que su pueblo sabe contrastar la meritoria obra que ha realizado, y lo que supone dedicar al servicio del público lo mejor de una vida llena de luchas y de afanes” (*El Correo de Zamora*, 27 de octubre de 1950, p. 4).

Para terminar el acto, la hija pequeña de Sanvicente –Mary⁶⁴⁸–, interpretaría dos danzas españolas.

Cuatro años más tarde, el 30 de septiembre de 1954, de nuevo Sanvicente sería homenajeado, esta vez por parte de sus colegas del Montepío y la Mutualidad de Empresarios de Espectáculos de España. El lugar elegido fue la Diputación Provincial y donde el empresario –que en esos momentos era presidente efectivo– se convertiría también en presidente de honor, agasajado con un valioso y artístico pergamino⁶⁴⁹.

Don Alejandro pronunció, con evidente emoción, unas palabras breves y sustanciosas señalando que toda su vida la había entregado a su profesión de empresario de la que había hecho un verdadero culto. “He hecho y haré cuanto pueda siempre –añadió–

646 Según el *Anuario de Cinematográfico Español* de 1935 (pp. 313-320), las personas que formaban la delegación de Zamora eran, Eduardo Velasco –presidente–, José Miguel Conde, Estanislao García Vidal, José Iglesias del Carmen, Salvador Iglesias del Carmen, Manuel Lozano Campano y Alejandro Sanvicente Llamas.

647 *El Correo de Zamora*, 27 de marzo de 1951, p. 4 y 30 de marzo de 1953, p. 2. *Imperio*, 1 de abril de 1953, p. 2.

648 María del Carmen Sanvicente Hurtado es historia viva de este acontecimiento.

649 *El Correo de Zamora*, 1 de abril de 1954, p. 2.

por enaltecer nuestra profesión y tengo la satisfacción de asegurar que si en algún momento o en alguna época ser empresario de espectáculos pudo resultar algo menospreciable, hoy sabemos positivamente que nuestra profesión es tan digna como la que más, porque trabajamos y nos esforzamos por contribuir a la elevación cultural y artística en la medida de nuestras fuerzas”. (*El Correo de Zamora*, 27 de noviembre de 1954, p. 2 y 1 de octubre de 1954, pp. 2 y 4)

A finales de 1956 y tras volver a la explotación de los dos coliseos, Sanvicente se propuso remozar ambos. Como ya sucedería en 1942, en el Nuevo Teatro se volverían a sustituir las viejas butacas del patio por unas nuevas. También se aprovecharía para remodelar las localidades de los palcos para adaptarlas con butacas. Mientras, el teatro Principal se reformó sin afectar su estructura, con dos palcos a cada lado de la cabina de proyección y otros dos en los extremos, al lado de los proskenios. Aun así, este espacio quedaría en segundo plano por el Ramos Carrión y los cines Barrueco y Valderrey, tratando de captar público en sus sesiones matinales e infantiles, las continuas con programas dobles y fémica. Durante esa época, pasaron por su pantalla estrenos como *Horizontes de grandeza* (*The Big Country*, William Wyler, 1958), *Flecha rota* (*Broken Arrow*, Delmer Daves, 1950), *La diligencia* (*Stagecoach*, John Ford, 1939) o *Luz que agoniza* (*Gaslight*, George Cukor, 1944).

El Principal era cine, únicamente cine, a pesar de los cortes, del rayado de los fotogramas e incluso, más de una vez, del cambio de rollos, lo cual hacía que viéramos el fundido del «The End» con el beso de la feliz pareja media hora antes de la gran cabalgada, del torneo a la sombra del castillo bretón o del duelo a espada en alta mar. (García Lorenzo, 1988, p. 28).

Durante los últimos años de la década de los cincuenta, la empresa Sanvicente alquilaría los teatros a Manuel Fernández-Arango. Este exhibidor gestionaba un circuito de salas por el norte del país.

5.2.4. *Los Luises*

En los primeros años de la posguerra, los Padres Claretianos permanecieron en esa ubicación, hasta que en el curso 1941-1942, por motivos de espacio, se decidió su traslado a la plaza del Cuartel, ampliando la casa de la Comunidad. La gestión de *Los Luises* corría aún a cargo de la Congregación: “*Los Luises* eran los encargados de mantener el cine perfectamente controlado, administrado, corregido y censurado según marcaban los designios de la autoridad” (Ramos, 2002, p. 5). Durante esa época formaban parte de la Congregación quinientos diez varones y setecientas cincuenta mujeres (García Lozano, 2008, p. 420).

Al ganar espacio con motivo de la ampliación del colegio, el salón-teatro sufrió una gran reforma, llegando este hasta la fachada de la Plaza del Cuartel. El arquitecto de dicha obra fue Enrique Crespo Álvarez que así exponía su memoria:

El solar en que habrá de incidir el edificio proyectado es el que ocupa en que la calle del Santo está adosado al edificio social de la Congregación de Los Luises, respetándose por el momento la estructura de éste y proyectándose solamente en él las obras precisas en su distribución para el debido acondicionamiento de servicios (...). Estimando imprescindible la sustitución del Salón de Actos con que cuenta la Congregación de los Luises –ya que situado en la planta principal del edificio social, no reúne las debidas condiciones de seguridad para las sesiones cinematográficas y veladas que en él se celebran– se ha proyectado, un salón de actos común para el colegio para dicha Congregación en cuyo estudio se han observado casi al pie de la letra las condiciones técnicas que exige el Reglamento de los locales destinados a espectáculos públicos aun cuando el proyectado no reúna las características propias para ser clasificado como tal⁶⁵⁰.

Enrique Crespo destaca además que, la media de edad con la cuentan los espectadores va a ser de 12 ó 13 años, por lo que el espacio entre butacas se reduciría con respecto a una sala común de espectáculos. No podemos establecer el aforo del local, pero según las Memorias de los Claretianos, albergaría entre 350 y 400 localidades distribuidas en bancos corridos. El coste total de la obra ascendió a 197.163 pesetas.

Los internos del colegio podían acceder desde el interior, mientras que el resto entraba por una puerta de la calle del Santo. “Los Luises fueron un motor cultural y religioso clave en la

650 A.H.P.Za. Sección Delegación Provincial de la Vivienda. Memoria y planos del Proyecto (28 de febrero de 1940).

formación de la juventud de la Zamora de la inmediata posguerra”. (García Lozano, 2008, p. 420).

La vida de la calle (...) la llenaba el Salón de Los Luises verdadera hermandad de niños y jóvenes, que se iniciaban en él la escuela de aprender a mirar y ver el séptimo arte sin peligrosidades futuras y donde estaba asegurada la censura más exquisita y los modales más ortodoxos. (Ramos, 1991, 24 de agosto, p. 48).

Con la reforma del salón también se adquirió un nuevo proyector de cine para “educar y entretener a los jóvenes entre doce y veinte años y evitar así, que acudan a otros lugares inapropiados”⁶⁵¹. El salón poseía dos maquinistas, así como personas especializadas en la proyección cinematográfica. Fueron tiempos en que se proyectaban films autorizados moralmente y en el que se censuraban los besos de final de las películas. “Los Luises, constituyeron algo así como una venturosa tranquilidad para padres y maestros, porque la “censura” del Padre Ariño era fiel a las más rígidas normas morales de nuestra posguerra” (Ramos, 1991, 6 de agosto, p. 40).

El control era fácil porque la calificación de las películas era pública y de fácil acceso. (...) el propio párroco hacía las indicaciones oportunas para *limpiar* escenas según su criterio, en los raros casos en los que alguna película se colaba. (Montero & Paz, 2011, p. 93).

El espacio continuó su actividad sobre todo con sesiones de teatro del colegio y de la asociación, pero también como lugar de encuentro de las ferias de ganado, asambleas de agricultores, de la Cámara Sindical, el Frente de Juventudes o la Asamblea Diocesana. No fue hasta finales de 1945 cuando volvería el cinematógrafo a su salón con motivo de la Festividad de San José de Calasanz, Patrón del Servicio Español de Magisterio.

La Congregación de *Los Luises* atravesó en esa época por una profunda crisis debido a las ansias de protagonismo de algunos de sus miembros y el pasotismo de otros, llegando a no cumplir estos con las cuotas ordinarias. Como los gastos de mantenimiento del salón iban en aumento, los Padres Claretianos tuvieron que hacerse cargo de los mismos. Esto generó

651 Según las Memorias de los Claretianos que nos permitió acceder el Padre Francisco Matilla.

muchas asperezas entre ambas organizaciones, y así poco a poco de *Los Luises* solo quedaría su nombre⁶⁵², ya que el salón pasó a formar parte de la Comunidad Religiosa.

En 1950 los Padres Claretianos adquirieron los inmuebles contiguos al Colegio. Concretamente los números siete, ocho y nueve en la Plaza Primo de Rivera, que se unían al número diez que ya poseían. Con el fin de seguir ampliando el colegio, encargaron el proyecto al arquitecto Gabriel Riesco, quien derribó las antiguas casas y construyó un edificio de nuevo cuerpo, uniéndolo con la huerta en la parte posterior. Esta obra no afectó al edificio donde se ubicaba el Salón de cine.

Los Claretianos utilizaron el cine como una actividad más del colegio, invitando a las alumnas de los internados de los colegios de San José, Milagrosa y Amor de Dios, así como familias allegadas a la Orden⁶⁵³. En la entrevista que se mantuvo con el Padre Matilla, este recordaba que en el salón, los niños se situaban en un lado y las niñas en el lado contrario. Ya el Gobierno Civil de Madrid dictaría una Orden de 5 de mayo de 1921 por la cual se dispondría la separación de los espectadores en razón de su sexo en las salas de cine. (Gubern, 1981, p. 13).

La influencia de esta citada comisión censora no se limitó a las películas y a sus contenidos sino que, por ejemplo, en 1921 se ordenó a los empresarios de los cines de Madrid que las salas de proyección estuvieran divididas en tres espacios separados: uno para las señoras solas, otro para los caballeros solitarios y un tercer espacio para las parejas, éste último iluminado con una luz roja que impidiera o al menos dificultara la creatividad artística que pudiera producirse también fuera de las pantallas, al amparo de una oscuridad cómplice y protectora. (Álvarez Lobato, 2013, s.p.).

También Matilla recuerda que “los internos acudían todos al cine y los externos entraban con su recibo del mes, al cual se le recortaba una esquina cada domingo. Los meses que contaban con cinco domingos, ese día, te hacían un agujerito en el medio del recibo. Al mes siguiente, el encargado del cine, pasaba por las clases para cobrar el siguiente”⁶⁵⁴.

652 En la entrevista con el Padre Matilla, este nos expuso que la Asociación de Los Luises desapareció a finales de los sesenta.

653 Esta fue la tónica que ya desde 1939 realizaba la Congregación durante los actos organizados para festejar la festividad de San Tomás. *Heraldo de Zamora*, 4 de marzo de 1939, p. 3.

654 Entrevista al Padre Matilla, alumno por aquella época y profesor del Colegio Corazón de María en la actualidad. 12 de junio de 2017.

Las declaraciones del Padre Claretiano, son ya parte de la historia del cine en Zamora: “A mí me gustaba mucho el cine. Hasta tal punto de que mis domingos comenzaban en alguna matinal de los cines de la capital. Comía y después me iba a las dos sesiones de cinco y siete de la tarde de *Los Luises*”⁶⁵⁵.

Por su parte Herminio Ramos –actual cronista de Zamora– recuerda sus vivencias en la sala de los Padres Claretianos: “El cine sobre la conquista del Oeste o el de aventuras, incluidas las españolas de la época, predominaban en los programas de cartelera: la violencia física era sana, daba energía y contagiaba; la abatida inquietaba y despertaba la intrepidez y el arrojo” (Ramos, 2002, p. 5). Aunque este tipo de géneros se convertirían en víctimas de la censura durante las proyecciones. De hecho, Canals (1964, pp. 126-127), ya advertía de la poca moralidad que poseían este tipo de cintas:

Se han de lamentar con frecuencia en estos géneros escenas demasiado crudas, de violencia, de brutalidad o de venganza, que despiertan y encienden instintos reprochables. A este peligro moral se añade con frecuencia el de los cuadros lascivos y provocadores, que excitan el sentido erótico e incitan el instinto sexual, favoreciendo, por consiguiente, el relajamiento de las costumbres.

A finales de 1958, los Padres Claretianos adquieren el Cuartel Viriato en más de dos millones de pesetas. Durante los cinco años de obras, el antiguo colegio se unió al nuevo edificio a través de un pasadizo aéreo de dos plantas. Esta nueva edificación obra del arquitecto Enrique Crespo Álvarez se construyó a tres alturas (véase Apéndice 1, Figura29). El nuevo salón de cine –situado en la parte derecha del edificio– ocuparía los dos pisos superiores:

El ineludible deber de corresponder a la creciente demanda del aumento de matrícula que en progresión geométrica se viene acusando desde su apertura y que hasta el presente se ha paliado con importantes obras de ampliación llevadas a cabo en el edificio actual –que nuevamente resulta insuficiente– ha movido a la Comunidad M.M. H.H. del Inmaculado Corazón de María propietaria del colegio de tal advocación, a adquirir el edificio conocido de todo zamorano por su anterior destino y triste condición de “Cuartel Viejo” ubicado en la Plaza del General Primo de Rivera, en cuyo solar –de tan singulares condiciones que lo hacen único para tal fin– desean construir un edificio de nueva planta destinado a instalar en él las dependencias precisas para

⁶⁵⁵ Entrevista al Padre Matilla, alumno por aquella época y profesor del Colegio Corazón de María en la actualidad. 12 de junio de 2017.

cubrir las necesidades de índole científica y cultural de los alumnos de Enseñanza Media ordenando las de internado y religiosas en el existente⁶⁵⁶.

El espacio –decorado con motivos ornamentales y construido a doble altura– estaba situada en la zona este del nuevo edificio y poseía 46 metros de largo por 13 de ancho, con un total de 385,52 metros cuadrados. El escenario por su parte, constaba de diez metros de anchura, siete de profundidad, más un largo pasillo posterior. Las salas católicas fueron llamadas cines-oratorios o cines educativos, con el propósito de subrayar su función formativa y educativa. Otras denominaciones para este tipo de cines, fueron las salas eclesiásticas, salas familiares, salas religiosas y salas parroquiales (en Italia así se llamaron estas últimas). Su fisonomía jurídica estaba incluida en la instrucción acerca del apostolado cinematográfico dictada por la Sagrada Congregación de Religiosos el 11 de mayo de 1953 (Canals, 1964, pp. 219-249).

Figura 80. El nuevo cine de Los Luises.



Fuente: Archivo Padres Claretianos de Zamora.

En el patio de butacas del nuevo cine, se sustituyeron los bancos corridos de la anterior sala, por más de ochocientas butacas tapizadas en rojo, y un pequeño anfiteatro con capacidad

656 A.H.P.Za. Delegación Provincial de la Vivienda. Memoria y planos del Proyecto (agosto de 1959).

para doscientas personas más. Así mismo, se procuró adaptar su construcción a las exigencias de lo dispuesto en el Reglamento destinado a locales de espectáculos públicos.

La puerta principal se situaba en la plaza Primo de Rivera (hoy plaza del Cuartel Viejo) e incluso poseía taquilla, ya que se ofrecían espectáculos, tanto a los alumnos como al público en general.

5.2.5. Cinema Valderrey

Es el primer cine construido en un barrio de la periferia de la ciudad. En marzo de 1954, el empresario del *Bar-Restaurant Valderrey* –Luis Martín Junquera– emprendería la construcción de un local de espectáculos en un solar de su propiedad sito en la calle de la Puentica⁶⁵⁷. Esta vía, pertenecía al marginal barrio de San Lázaro, haciendo esquina con una corredera –que por entonces era– de nueva apertura.

Por él (refiriéndose a Luis Martín) la barriada de San Lázaro va a recibir un nuevo impulso y sus numerosos habitantes, que deben acercarse a la decena de millar, van a observar con asombro cómo rompe la monotonía acre de sus edificaciones el manchón alegre de esta edificación moderna, dedicada a cine y teatro. (*El Correo de Zamora*, 11 de marzo de 1954, p. 2).

Para ello encargó la redacción de un proyecto⁶⁵⁸ de construcción de un cinematógrafo con una superficie de 830 metros cuadrados al arquitecto Enrique Crespo Álvarez. Se planteó un local en el que se pudieran ofrecer esporádicamente espectáculos de variedades, folklóricos y alguna representación teatral. Por la situación del solar, Enrique Crespo plantearía dos salidas para los espectadores, una por cada calle colindante (véase Apéndice 1, Figura 30).

El local, construido por la empresa Juan Sánchez Cano, S. A., poseía dos taquillas, una cada lado de la entrada principal. Tras ella se encontraba un vestíbulo de ciento sesenta metros cuadrados, con dos escaleras por cada lado que llevaban a la segunda planta, donde otro hall contenía ambigú y dos entradas laterales para el anfiteatro.

⁶⁵⁷ Tanto la calle de la Puentica como la calle Nueva, carecían de asfaltado. De hecho, durante los primeros meses de su actividad, los espectadores acudían al cine pasando por las calles embarradas. *El Correo de Zamora*, 24 de febrero de 1955, p. 2.

⁶⁵⁸ A.H.P.Za. Ministerio de la Vivienda. Proyecto de Cinematógrafo del Cinema Valderrey. Sig. 27/44; y *Anuario de Cine Español 1955-1956* (p. 738).

Ese dedicar la tarde del domingo a “ir al cine” suponía frecuentemente merendar en el cine, con toda la variedad de costumbres complementarias que esto supone y con los consiguientes tipos sociales (vendedores de refrescos y alimentos para consumir en los amplios descansos) y lugares asociados (el ambigú o el bar del cine, por ejemplo). (Montero & Paz, 2011, p. 85).

Este fue proyectado para albergar ciento veinte localidades. La planta principal constaba de un patio de butacas –con inclinación para buena visualización entre las localidades– y un espacio para representaciones. Contaba con escenario, seis camerinos, aseos y emparrillado de luces. El conjunto lo completarían un equipo sonoro estereofónico –exclusiva en Zamora–, la pantalla de proyección *CinemaScope* de quince metros de ancho por seis de alto –cuyo coste fue de setenta mil pesetas– y la máquina de proyección OSSA con su correspondiente lente anamórfica, valoradas en 250 y 150 mil pesetas, respectivamente. Las dos plantas del cine poseían servicios higiénicos. De acceso exclusivo para la empresa, se construiría una tercera planta para ubicar el cuarto de embobinado, un almacén, servicios y la cabina de exhibición. Esta fue dotada de la máquina de proyección, cuyo coste fue de trescientas mil pesetas⁶⁵⁹. La sala poseía con amplios ventanales al exterior y una puerta metálica antincendios. El edificio fue construido en ladrillo macizo y hormigón armado; mientras que el material del tejado fue uralita en su exterior y escayola decorativa en el interior.

La construcción del local (...) es de líneas modernas (...) habiéndose tenido en cuenta las últimas condiciones de acústica y visibilidad para que una cosa y otra lleguen con toda perfección al espectador, amén de que los revestimientos de corcho en las paredes aíslan todo ruido del exterior. (Crespo, 1954, p. 2)⁶⁶⁰.

También, en el sótano se ubicarían el foso y almacén en la parte del fondo; junto con la calefacción debajo de la entrada principal. Con su ubicación –en el barrio de San Lázaro– fuera del centro de Zamora, la empresa del cine instalaría una taquilla en el número 4 de la calle Cortinas de San Miguel, para comodidad de los espectadores. Según la documentación encontrada en el Archivo Histórico Provincial, el local poseía un aforo de 961 localidades,

⁶⁵⁹ *El Correo de Zamora*, 15 de febrero de 1955, p. 6.

⁶⁶⁰ A.H.P.Za. Ministerio de la Vivienda. Proyecto de Cinematógrafo del Cinema Valderrey. Sig. 27/44. Enrique Crespo Álvarez.

repartidas en 280 butacas para las filas delanteras –una a diez–, 560 butacas para las filas restantes; y 121 butacas para el anfiteatro –denominado Club–⁶⁶¹. El coste de las mismas ascendió a 360 pesetas cada una⁶⁶². El final de la construcción se demoró cinco meses, aunque permitió que la zona del barrio se revalorizara, uniando esta zona industrial con el centro de la ciudad.

El Cinema Valderrey fue inaugurado el 19 de febrero de 1955⁶⁶³, en la sesión de las 7,45, con una gran novedad en Zamora. *La túnica sagrada* (*The Robe*, Henry Koster, 1953)⁶⁶⁴ fue la primera película proyectada con sonido estereofónico en Zamora, ya que el Valderrey era el único –en ese momento– que poseía ese tipo de instalación sonora. Aunque –entre el público zamorano actual– se cree que *La túnica sagrada* fue la primera cinta estrenada en CinemaScope en la ciudad, lo cierto es que ese hito le corresponde al Cine Barrueco con la cinta *Coraza negra*. De hecho, en una entrevista a Luis Martín en la prensa⁶⁶⁵, este informaba de que no tenía la exclusiva de dicho formato, sino un contrato para proyectar trece películas de la distribuidora Hispano Fox Films, entre las que se encontraban la ya citada, *Duelo en el fondo del mar* (*Beneath the 12-Mille*, Robert D. Webb, 1953), *El capitán King* (*King of the Khyber Rifles*, Henry King, 1953) y *El jardín del diablo* (*Garden of Evil*, Henry Hathaway, 1954). Aun así, la noticia del estreno de *La túnica sagrada*, causaría un gran revuelo en la ciudad:

La curiosidad nos ha llevado de nuevo a la calle de la Puertica donde se eleva la elegante estructura de esta gran sala que, por su capacidad y comodidades, ha de conquistar bien en breve el favor del público (...). Ya van disimulados en puntos estratégicos, los veinte altavoces de la instalación del sonido estereofónico que completa esta gran conquista de la ciencia del efecto sin gafas especiales en relieve de la maravilla dimensional. (*El Correo de Zamora*, 15 de febrero de 1955, p. 6).

661 A.H.P.Za. A.M.Za. Propios y Arbitrios. Contribución Industrial.

662 Las butacas estaban construidas en madera con 36 muelles y tapizadas.

663 *Imperio*, 20 de febrero de 1955, p. 7 y *El Correo de Zamora*, 21 de febrero de 1955, p. 2.

664 Anteriormente a su proyección se pasaría por la pantalla un número del NO-DO dedicado a las Islas Canarias y el complemento *La masa Coral de Wagner*.

665 *El Correo de Zamora*, 27 de noviembre de 1954, p. 2.

De hecho, el anuncio publicitado en la prensa, rezaba así: “¡No! Usted no ha visto jamás un film en CinemaScope! ¡Relieve sonoro! ¡Pantalla espejo milagroso! ¡... y sin gafas!”. Ciertamente, este sistema –junto con el Cinerama– vinieron a competir con la televisión, medio que se había afianzado durante esa década en los Estados Unidos.

Conociendo que la pequeña pantalla, los rectángulos limitados, están llamados a desaparecer definitivamente para dar paso a las imágenes panorámicas, a esas nuevas pantallas grandes, ligeramente cóncavas y metalizadas, en las cuales adquieren las imágenes una mayor luminosidad, el horizonte se ensancha y el espectador se encuentra en un campo visual sin límites, percibiendo un mundo enteramente nuevo, un espectáculo remozado que acaba con las rutinarias proyecciones. (*Imperio*, 19 de febrero de 1955, p. 1).

Figura 81. Anuncio de *La túnica sagrada* en el Cinema Valderrey.



Fuente: *Imperio*, 19 de febrero de 1955.

Bajo el lema «confort y precios baratos», las entradas dependían de la ubicación de las localidades y de la hora de las sesiones. Estos fueron de cuatro, diez y doce pesetas, en las sesiones de cinco y media; y once. Mientras, para la sesión de las ocho de la tarde, los precios fueron de cinco, doce y catorce pesetas. También se instauraría dos sesiones más, una infantil en las tres de la tarde, a un precio de cinco pesetas en localidades sin numerar; y la otra matinal a las doce con los mismos precios. Así narraba la prensa la inauguración del local:

“El sábado tuvo lugar la inauguración de este nuevo local dedicado a teatro y cine en la calle de la Puertica, del populoso barrio de San Lázaro (...) no es cine de barrio, sino de centro, y de los mejores”⁶⁶⁶.

El lento correr de los años durante estas dos décadas confirmó la preponderancia del cine como medio de entretenimiento, tanto entre las clases altas como entre las populares. Podía decirse que toda España iba al cine: solo variaba el local, o el día o la hora en que acudían. (Montero & Paz, 2011, p. 83)

Entre los lectores de *El Correo*⁶⁶⁷ y a través de un número de un cupón, se sortearían dos entradas para acudir a esta primera función. Por el Cinema Valderrey pasaron cintas de Hollywood como *La mujer y el monstruo* (*Creature from the Black Lagoon*, Jack Arnaold, 1954), *El príncipe Valiente* (*Prince Valiant*, Henry Hathaway, 1954), *Cómo casarse con un millonario* (*How to Marry a Millionaire*, Jean Negulesco, 1953), *Duelo al sol* (*Duel in the Sun*, King Vidor, 1946), *El tesoro del cóndor de oro* (*Treasure of the Golden Condor*, Delmer Daves, 1953); coproducciones como *El cebo* (*Es Geschah am Hellichten Tag*, Ladislao Vajda, 1958), y cintas nacionales como *Lola, la piconera* (Luis Lucia, 1952).

5.3. Plenitud y degeneración del cine en Zamora (1960-1975)

Durante la última etapa franquista, se producirá una expansión de los cines en la capital y la provincia, provocando paulatinamente, la pérdida de espectadores en los años posteriores.

5.3.1. La familia Sanvicente

En noviembre de 1961, la familia Sanvicente recuperaría la explotación de sus teatros, una vez que expiró el contrato que la empresa mantuvo con Manuel Fernández-Arango. Así lo reflejaba *El Correo de Zamora*:

Don Alejandro ha vuelto. Y a todos nos produce una profunda satisfacción saber que este hombre incansable, entusiasta de su profesión, figura de máximo prestigio entre todos los Empresarios españoles (...) está otra vez al frente de su despacho, al lado

⁶⁶⁶ *El Correo de Zamora*, 21 de febrero de 1955, p. 2.

⁶⁶⁷ *El Correo de Zamora*, 23 de febrero de 1955, p. 4.

del teléfono y dispuesto a librar, una vez más, la difícil batalla del Espectáculo. (*El Correo de Zamora*, 4 de noviembre de 1961, p. 3)

Sanvicente decidió apostar –junto a su hijo José María– por las reposiciones de las películas más importantes. Durante ese año, el número de proyecciones fue de 242, exhibidas en el Teatro Principal en programas dobles, similares a los del Cine Valderrey. Mientras en el Ramos Carrión, se proyectaron 87 películas de estreno y diecinueve producciones nacionales, entre las que destacaron *Con él llegó el escándalo* (*Home from the Hill*, Vicente Minelli, 1960), *El último tren de Gun-Hill* (*Last Train from Gun Hill*, John Sturges, 1959) y *Un rayo de luz* (Luis Lucia, 1960)⁶⁶⁸.

Al contar con escasa afluencia en las sesiones dobles, la empresa decidirá realizar una reforma en el Teatro Principal en 1962⁶⁶⁹. Consistió en la adquisición de nuevas butacas –todas ellas tapizadas– así como una nueva instalación sonora de la marca Westrex y nuevos altavoces con lenta acústica y equipo norteamericano⁶⁷⁰. El 8 de marzo de 1962 –después de una larga enfermedad– fallecería el fundador de la empresa: Alejandro Sanvicente Llamas. Al sepelio –que tuvo lugar en Zamora– acudieron autoridades civiles y eclesiásticas, así como amigos y familiares. Fue la persona que más ha aportado al cine y al teatro en Zamora durante el pasado siglo, gracias a su entusiasmo, trabajo y tesón⁶⁷¹. Atrás dejaba la explotación de más de veinte locales de espectáculos por todo el territorio nacional, en ciudades como Madrid, San Sebastián, Oviedo, Valladolid y Sevilla. *El Correo de Zamora* definiría la figura de este gran empresario:

Afecto, admiración, amistad, estimación, que el finado había merecido plenamente y había sabido ganarse sin pretenderlo. Fue un gran zamorano, encariñado y entusiasmado con su tierra (...). Así lo recordamos y lo recordaremos siempre. Sentado en su despacho, revisando papeles y contratos, recibiendo visitas, telefoneando a todos los puntos cardinales de España (...). Tenía una fuerza de voluntad indomable, una capacidad de trabajo infinita (...) hasta convertirse en un gran señor de los negocios

⁶⁶⁸ *Imperio*, 2 de enero de 1962, p. 5.

⁶⁶⁹ *Imperio*, 2 de enero de 1962, p. 5.

⁶⁷⁰ *El Correo de Zamora*, 18 de marzo de 1987, p. 6.

⁶⁷¹ Aún no se explica cómo la ciudad no tiene una calle con su nombre.

teatrales y cinematográficos. (*El Correo de Zamora*, 12 de marzo de 1962, p. 4)

Figura 82. Retrato de Alejandro Sanvicente Llamas.



Fuente: Archivo *La Opinión/El Correo de Zamora*.

Durante ese año el Principal volvió a convertirse en una sala de estreno con un total de noventa y tres películas⁶⁷² entre ambos coliseos, entre las que destacaron *Éxodo* (*Exodus*, Otto Preminger, 1960), *El rostro impenetrable* (*One-Eyed Jacks*, Marlon Brando, 1961) y *Vencedores o vencidos* (*Judgement at Nuremberg*, Stanley Kramer, 1961). A estas se le añadieron el año siguiente noventa y dos estrenos, entre los que destacaron *Taras Bulba* (J. Lee Thompson, 1962), *El mensajero del miedo* (*The Manchurian Candidate*, John Frankenheimer, 1962), *Esplendor en la hierba* (*Splendor in the Grass*, Elia Kazan, 1961) y *Rocío de La Mancha* (Luis Lucia, 1963)⁶⁷³. Durante los primeros años de la década de los sesenta, los precios oscilaban entre las seis y las ocho pesetas, similares a los del Cine Valderrey y la mitad que en el Barrueco. Entre las casas distribuidoras que surtían a la empresa, se encontraban Suevia, S. Huguet, Paramount Films, Jeme Films, S. Fuster, C.B. Films, Atlántida, Ifisa, Izaro Films, Cea, Filmax, Columbia Films, Dipenfa-Filmayer. Con 1966 finalizaría el contrato de explotación de cincuenta años que la empresa Sanvicente –

⁶⁷² Según un estudio de *El Correo de Zamora*, tanto en el año 1962, como en el siguiente, se estrenarían novecientas películas/año en la capital (29 de diciembre de 1963, p. 25).

⁶⁷³ *El Correo de Zamora*, 1 de enero de 1963, p. 4.

llamada Sociedad Anónima Nuevo Teatro– firmaría con la Diputación Provincial. Para optar a la nueva adjudicación –esta vez de treinta temporadas– la familia de empresarios debía realizar una gran reforma en el coliseo. Al concurso público se presentaron dos empresas: la actual y la regentada por Rodríguez Conde. Gracias a su mejor oferta, esta última empresa ganaría la explotación del teatro, relegando a José María Sanvicente a ofrecer en el Principal, representaciones teatrales y cinematográficas.

5.3.2. Gran Cinema Arias Gonzalo

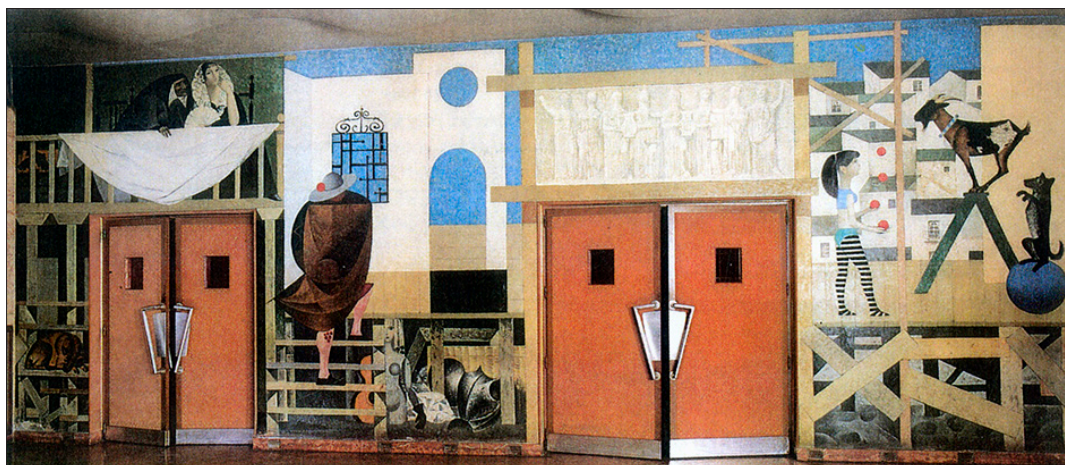
En abril de 1956, Alejandro Ruiz de la Cuesta Burgo⁶⁷⁴ y Fernando Fernández Luengo⁶⁷⁵ contrataron a los arquitectos Juan Pan Da Torre y Salvador Álvarez Pardó para la construcción de un edificio en un solar de su propiedad haciendo esquina a tres vías: calle de San Miguel, plaza de Fernández Duro y calle La Brasa. Dos meses después, el documento se presentaría en el Ministerio de la Vivienda en el que se incluían tres plantas de pisos y varios locales (véase Apéndice 1, Figura 31). La forma del solar provocaría que la parte central del edificio, se dispusiera en forma de cuadrilátero con una sala capaz de albergar a 1.200 espectadores –750 localidades para la planta noble y 450 para el anfiteatro–. La fachada del local poseía catorce metros en frente de la plaza de Fernández Duro, así como un chaflán de más de 300 metros cuadrados para facilitar los accesos al público. Estos accesos se complementan con dos salidas más en las calles laterales. Fue clasificado en el apartado d del artículo 116 del capítulo 14 del Reglamento de Policía de Espectáculos. El acceso al interior del cine se realizaba a través de tres amplias puertas de dos metros de ancho, así como otras dos similares en la calle de San Miguel y otras tantas en la calle La Brasa. El vestíbulo principal fue realizado a base de un derroche de mármoles, molduras, cristales, luces y se incluyó un frontal pintado por Antonio Pedrero sobre óleo y tela que lleva por título *El teatro y la farándula*⁶⁷⁶.

⁶⁷⁴ Prestigioso médico-oftalmólogo.

⁶⁷⁵ En el *Boletín Oficial de la Provincia* de Zamora de 6 de noviembre de 1953, la Jefatura de Industria autorizaba instalación en Zamora de este cinematógrafo. Y la comisión municipal del Ayuntamiento, autorizaría su construcción el 17 de diciembre de 1956. *El Correo de Zamora*, 18 de diciembre de 1956, p. 2.

⁶⁷⁶ Tras el cierre del Arias Gonzalo en 1994, Antonio Pedrero recuperaría el mural, donándolo a la Diputación Provincial. La institución lo presentó en febrero de 2018, formando parte de una sala del rehabilitado Teatro Ramos Carrión.

Figura 83. Vestíbulo principal del Gran Cinema Arias Gozalo.



Fuente: Archivo de *La Opinión/El Correo de Zamora*.

La embocadura contenía preciosas molduras, iluminadas con luz indirecta. Las cortinas y el tapizado de las butacas eran de color granate. El suelo fue revestido de sintasol⁶⁷⁷ blanco veteado, gracias a la empresa zamorana Almacenes Roncero. El Arias fue el primer cine en colocar placas perforadas en el suelo, que contenían luz para su fácil visión en la oscuridad de la sala. También contó con una gran calefacción y un sistema de refrigeración para los meses de verano. Se dotó la cabina con dos proyectores alineados, dos amplificadores, sonido magnético, un tocadiscos y dos rectificadores. Tanto este equipo de la marca Philips como las butacas, fueron instalados por el “Bazar J”, representante de la casa holandesa en Zamora.

El Cinema Arias Gonzalo se inauguraría en la tarde del 14 de julio de 1960⁶⁷⁸ en una sesión privada para autoridades y público con invitación con lleno absoluto (véase Apéndice 1, Figura 32). En la crónica del diario *Imperio*, se informaba del acto de bendición –por parte del entonces obispo de la Diócesis, Eduardo Martínez González– y donde se proyectaron –junto al NO-DO número 911 y el reportaje en color *La Nueva Venezuela*; la película-documental sobre la vida española a través de los primeros cincuenta años del siglo xx con el título *Otros tiempos* (Carlos Fernández Cuenca, 1959). El diario finalizaba su crónica alabando la elegancia del edificio y su gran confortabilidad:

⁶⁷⁷ El sintasol era –en ese momento– un producto novedoso para el recubrimiento de suelos a base de material plástico.

⁶⁷⁸ *Imperio*, 14 de julio de 1960, p. 5.

El cine es francamente bonito y sus instalaciones modernísimas ofrecen una proyección y un sonido perfectos. Como por otra parte, su situación –prácticamente en el centroeométrico de la ciudad– es inmejorable, el éxito de la sala puede darse por descontado a poco que se haga para que la programación resulte a tono con el edificio. (*Imperio*, 15 de julio de 1960, p. 4)

El 15 de julio fue el día elegido para la inauguración comercial del Cinema Arias Gonzalo con la producción española *Molokai, La Isla Maldita* (Luis Lucia, 1959).

Figura 84. Primera cartelera del Gran Cinema Arias Gonzalo en los medios impresos de Zamora.



Fuente: *Imperio*, 15 de julio de 1960 y *El Correo de Zamora* 14 de julio de 1960.

También la prensa dedicaría unas páginas al nuevo local. El diario *Imperio*⁶⁷⁹ realizaría un reportaje a doble página, donde se explicaban los detalles de construcción y técnicos del edificio:

⁶⁷⁹ El diario *Imperio* realizaría sueltos informativos durante toda esa primera semana de vida del Cine.

Ofrece tan bella y hermosa perspectiva que forzosamente ha de enorgullecernos como zamoranos, porque en él todo está estudiado y resuelto hasta en los más mínimos detalles, con unas características de modernidad y confort excelentes y con el tono de elegante y acogedora suntuosidad que Zamora merece. (*Imperio*, 15 de julio de 1960, p. 6)

En la citada crónica se alaba la categoría del inmueble, estando a la altura de los cines más modernos y mejor dotados de las grandes ciudades españolas. De hecho, el propio medio se atrevía a afirmar que en ciudades limítrofes como Salamanca, Valladolid, León o Palencia, no había cine de tal categoría. Por su parte, *El Correo* también destacaba la gran calidad del recinto, alabando sus cualidades: “belleza, amplitud, comodidad y elegancia” (*El Correo de Zamora*, 15 de julio de 1960, p. 2).

Los precios de los primeros días de actividad del local fueron de diez pesetas la butaca club y de doce la butaca de patio, un cuarenta por ciento más caros que las proyecciones en los coliseos y en el Cinema Valderrey⁶⁸⁰.

En 1961, se proyectarían 77 producciones, de las cuales *Ben-Hur* (William Wyler, 1959) permanecería en cartel durante veinticinco días y la producción nacional *Pasa la tuna* (José María Elorrieta, 1960) se afianzaría como el gran éxito de producción nacional⁶⁸¹.

En febrero de 1963, la Asociación Zamorana de Bellas Artes y la empresa que gestionaba el Cinema Arias Gonzalo, pusieron en marcha el Primer Ciclo de Cine Artístico Internacional, que se convertiría –con los años– en un clásico. *La isla desnuda* (*Hadaka no sima*, Kaneto Shindô, 1960)⁶⁸² fue la cinta que abriría el Ciclo, siendo presentada por Ricardo Gabarrón, presidente del Cine Forum de Salamanca. Durante esta primera edición, el Ciclo de Cine Artístico contaría con cintas como *Fresas salvajes* (*Smultronstället*, Ingmar Bergman, 1957), *Los golfos* (*Carlos Saura*, 1960), *Noches blancas* (*Le Notti Bianche*, Luchino Visconti, 1957) o *El año pasado en Marienbad* (*L'année dernière à Marienbad*, Alain Resnais, 1961). A las

⁶⁸⁰ *Imperio*, 21 de julio de 1960, p. 5.

⁶⁸¹ *Imperio*, 2 de febrero de 1962, p. 5.

⁶⁸² *El Correo de Zamora*, 11 de febrero de 1963, p. 2, 12 de febrero de 1963, p. 2, 14 de febrero de 1963, p. 2 y 15 de febrero de 1963, p. 2.

proyecciones asistieron miembros del Cine Club Universitario de Salamanca, que tanta fama estaba teniendo con sus actividades anuales en la ciudad charra⁶⁸³. De hecho, en su publicación de carácter irregular, la propia organización expresaba la importancia de los ciclos para la presentación de films que no tenían ninguna posibilidad en los circuitos comerciales:

La organización por ciclos viene a ser, por otra parte, un medio del que han de servirse los cine-clubs para pervivir. Dentro de ellos pueden dar cabida a películas que, careciendo de valores absolutos, sería absurdo proyectar aisladamente, y en cambio, al hacerlo en ciclos, no sólo se justifica su proyección, sino que adquieren unos valores de relación que corroboran cuanto pudiera decir el más hábil presentador o comentarista. (*Cinema Universitario*, julio de 1958, p. 56).

Al no llegar a un acuerdo en 1964 con la Asociación Zamorana de Bellas Artes y celebrar en el Cine Barrueco un nuevo ciclo, el Cinema Arias Gonzalo decidió crear paralelamente un ciclo que rivalizara con el anterior. Así nació el Segundo Ciclo de Cine Artístico Internacional patrocinado por la Asociación de la Prensa Zamorana, siendo invitado los miembros del Cine Club y del Cine Forum de Salamanca⁶⁸⁴.

En 1965, se realizaría una pequeña reforma para incluir unas oficinas en la planta primera cuyas ventanas daban a la fachada principal. Esta obra no afectaría al resto de dependencias del local. En ese momento, la sociedad que explotaba el cine –que también era propietaria del local– traspasaría el negocio a la Financiera de Espectáculos, S. L. Con sede en Bilbao. No se tiene constancia de la fecha concreta, pero se sabe que por la prensa, durante los primeros años de los setenta, esta empresa nombraría a Julián Gutiérrez Sebastián gerente del Cinema Arias Gonzalo. A parte del Ciclo de Cine Artístico, Gutiérrez instauraría el Encuentro de la Juventud durante el mes de mayo, con cintas como *Fieras Humanas* (Selva Tragica, Roberto Farias, 1964) o *Un hombre para la eternidad* (*A Man for All Seasons*, Fred Zinnemann, 1966).

683 *El Correo de Zamora*, 23 de febrero de 1963, p. 2. Al acto también acudiría José Luis Hernández Marcos, director gerente de la Federación Nacional de Cine Clubs. *Imperio*, 14 de febrero de 1963, p. 7.

684 *El Correo de Zamora*, 12 de febrero de 1964, p. 7.

Figura 85. Imagen inédita de la construcción de la embocadura del Cinema Arias Gozalo.



Fuente: Autor: Quintas. Archivo de Miguel Ares Ruiz de la Cuesta.

La programación de las cintas en el Arias Gonzalo venía impuesta desde la dirección de la empresa matriz en Bilbao. Contrataban un paquete de cintas para todas sus salas del norte de España y luego –desde Madrid– salían para sus lugares de exhibición, incluyendo a Zamora. Las sesiones se celebraban a las cinco y media, ocho y once; y los domingos y festivos, se instauraron las sesiones matinales –a las doce de la mañana- e infantiles –a las tres y media de la tarde-. En la entrevista mantenida con Julián Guitérrez⁶⁸⁵, este nos comentaba que, ya en esa época, los precios de las localidades eran pactados por los exhibidores zamoranos, para no entrar ellos mismos, en competencia.

Durante los setenta, el Cinema Arias Gonzalo proyectaría cintas míticas como *El Padrino* (*The Godfather*, Francis Ford Coppola, 1972) o infantiles como *Había una vez un Circo* (Enrique Carreras, 1972). La empresa adquirió la explotación de los teatros Ramos Carrión y –posteriormente– Principal.

⁶⁸⁵ Entrevista realizada el 12 de julio de 2017.

5.3.3. Nuevos espacios, nuevos empresarios

El 24 de mayo de 1962 se inauguraba la ampliación del Colegio Corazón de María, junto con el cine con un aforo de mil doscientas localidades. Aunque este local nada tenía que ver con *Los Luises*, el sitio siguió llamándose vulgarmente así. Su uso fue exclusivo de los domingos y fiestas, ofreciendo tres sesiones. Por tal motivo se adquiriría un nuevo proyector inaugurado en julio de ese mismo año. Los géneros más exhibidos fueron los de comedia y aventuras. Con el transcurso de los años, *Los Luises* competirían los días de su proyección –domingos y festivos– con los demás cines zamoranos: Valderrey, Barrueco, Arias Gonzalo y los dos teatros.

La necesidad de una nueva ampliación del colegio estaba en la mente de los gestores claretianos, por lo que en octubre de 1975, decidieron adquirir una propiedad a las afueras de la capital. Debido a ello, la empresa constructora comenzaría las obras de derribo del antiguo colegio y la construcción de viviendas. En este transcurso de tiempo, los Padres Claretianos alquilarían la sala de proyección a la empresa Barrueco.

Por su parte el Cinema Valderrey cambiaría de propietario. Luis Martín Junquera cedería el local y la explotación del cine a la empresa Sánchez Cano. Esta sociedad, en realidad era un conjunto de empresas de harinas, construcción y también de exhibición cinematográfica. Aunque no se ha podido comprobar con exactitud en qué fecha concreta, esta industria dejaría de ser explotada por Luis Martín Junquera, sí que se puede asegurar que fue al comienzo de los sesenta⁶⁸⁶ cuando la empresa Juan Sánchez Cano⁶⁸⁷, S. A. tomaría las riendas. La nueva organización instauraría la sesión fémica los sábados con sesión continua desde las cinco menos cuarto⁶⁸⁸.

La importancia de los procesos migratorios, del campo a las ciudades (...) tiene también su correspondencia en lo que se refiere al uso de locales para acudir a ver películas. (...) Alojados en barriadas de aluvión (...) estos cines se ajustaban a sus posibilidades económicas por los precios y también su proximidad física facilitaba el

⁶⁸⁶ No se sabe con exactitud. Además, en *El Correo de Zamora*, 18 de diciembre de 1956, p. 2, se publica que en la sesión municipal se deniega la pretensión de Juan Sánchez Cano para la pavimentación de la calle de la Puéntica.

⁶⁸⁷ Juan Sánchez Cano fallecería en un trágico accidente de tráfico en 1960. La empresa seguiría su actividad como Juan Sánchez Cano, S. A., la cual asignaría como representante del Cinema Valderrey a Eugenio Pérez Macías. *El Correo de Zamora*, 1 de enero de 1963, p. 4.

⁶⁸⁸ *Imperio*, 1 de junio de 1963, p. 7.

acceso. (Montero & Paz, 2011, p. 137).

Unos años más tarde, la empresa Sánchez Cano, arrendaría el negocio al empresario Armando Marsal Monzón, a la sazón exhibidor bilbaíno y gestor también del Gran Cinema Arias Gonzalo, cuyo encargado era Santiago Rodríguez Conde. En 1961, apostaría por la exhibición de películas de reestreno en sesiones dobles o continuas, ya que su clientela prefería cintas con argumentos sencillos, de fácil comprensión y sin complicaciones temáticas. Destacaron las producciones españolas como *El Litri y su sombra* (Rafael Gil, 1960) o *Ahí va otro recluta* (Ramón Fernández, 1960)⁶⁸⁹.

En la primavera de 1971, la sociedad de Sánchez Cano decidió la venta del inmueble del cine a la empresa Barrueco, lo que provocaría el fin de la actividad de la gestora bilbaína. En la sesión continua de ese día se ofrecieron las cintas *Comandos* (*Commando suicida*, Camilli Bazzoni, 1968) y la coproducción *Las siete magníficas* (Rudolf Zehetgruber, 1966)⁶⁹⁰.

5.3.4. Barrueco: la dinastía continúa

5.3.4.1. El local primigenio

En 1961 el Cine Barrueco proyectaría 83 cintas de estreno y veintidós producciones españolas. Destacarían *Un grito en la niebla* (*Midnight Lace*, David Miller, 1960) y *A pleno sol* (*Plein soleil*, 1960), esta última se mantendría en cartel durante doce días⁶⁹¹.

En febrero de 1962⁶⁹², fallecería el fundador de la empresa: José Barrueco Seisdedos, aunque ya hacía unos años que el Cine era gestionado por su hijo, Ángel Barrueco Lozano.

Ángel Barrueco no descansaba en su ocupación de revisar contratos y conectar por teléfono con distribuidores y empresas para programar las carteleras; ni tampoco en su afán de dotar de los mejores medios técnicos del cine «Barrueco», su cine, tras cumplirse en contrato de arriendo de los teatros «Ramos Carrión» y «Principal». (*El Correo de Zamora*, 26 de agosto de 1988, p. 8).

689 *Imperio*, 2 de enero de 1962, p. 5.

690 *El Correo de Zamora*, 30 de marzo de 1971, p. 8.

691 *Imperio*, 2 de enero de 1962, p. 5.

692 *El Correo de Zamora*, 14 de marzo de 1962, p. 2.

El benjamín de la familia, adquiriría el total de la empresa del cine, tras pagar a sus hermanos la parte que les correspondía por la herencia de sus padres. También el propio Barrueco Lozano, animará a su hijo Ángel a conocer –con tan solo doce años– el funcionamiento de la empresa. Durante su adolescencia, Ángel Barrueco Junior⁶⁹³ aprendería rápidamente los entresijos del negocio, desde que se solicitaban las películas a la distribuidora, hasta que estas se estrenaban en la sala. De hecho, cuando Junior pudo manejarse por sí solo, su padre delegará en él toda la gestión del cine, viajando a Madrid –para contactar con las distribuidoras– y a los festivales más importantes de cine, como Venecia, Berlín o San Sebastián.

Durante ese año, la empresa obsequiaba por la compra del ejemplar del diario *El Correo*, con una entrada para cualquier sesión de cine de los miércoles⁶⁹⁴. *El Cid* (Anthony Mann, 1961) fue la película que batió el record de permanencia en cartelera –tres semanas–, durante 1962. No debió pensar lo mismo Regia Films, casa que distribuía la cinta en España. Molesta porque Barrueco no alcanzó los objetivos pretendidos durante la proyección de la cinta, esta distribuidora anularía su contrato de distribución con Barrueco, ofreciendo las películas a la competencia⁶⁹⁵. La cifra de estrenos de ese año ascendería a setenta y seis, de las cuales se encontraban *Parrish* (Delmer Daves, 1961), *Una mujer marcada* (*Butterfield 8*, Daniel Mann, 1960) y *Canción de juventud* (Luis Lucia, 1960). Un año más tarde, la cifra de estrenos llegaría a ciento veinte, la mayoría ofrecidas en programa doble y entre las que destacaron *Los pájaros* (*The Birds*, Alfred Hitchcock, 1963), *Fedra* (*Phaedra*, Jules Dassin, 1962) y *El valle de las espadas* (Javier Setó, 1963)⁶⁹⁶. En ese verano, la empresa remozó el cine a través de unas obras de ampliación del local para la mejora de la visibilidad, el cambio de butacas, la sustitución de los elementos de iluminación y el repintado interior.

El germen de las proyecciones de Arte y Ensayo, se encuentra con la publicación de la Orden en 1967, que regulaba los films destinados a públicos minoritarios y que recibían un tratamiento especial por parte de la censura (García Escudero, 1978, p. 236). Estos eran

693 Así sería conocido Ángel Barrueco Miranda entre los distribuidores de Madrid.

694 *El Correo de Zamora*, 18 de diciembre de 1962, p. 2.

695 Años más tarde, Ángel Barrueco Junior conseguiría un nuevo contrato con Regia films para volver a ofrecer cintas de la distribuidora en los cines Barrueco, Pompeya y Cervantes.

696 *El Correo de Zamora*, 29 de diciembre de 1963, p. 25.

rechazables por el Estado debido a dos motivos: su pertenencia al engranaje capitalista y por sostener su ideología represora (García-Merás, 2007, p. 19).

La existencia de auténticas salas de Arte y Ensayo en nuestro país se ha visto amenazada por las maniobras de una censura tan desvergonzada como vergonzante, que ofrecía esta vía de permisibilidad para productos vetados para el español medio. Las grandes casas de distribución -compañías multinacionales han utilizado este canal para explotar cintas que debieran haberse mostrado dobladas y en los circuitos normales. Estos han destinado de forma esporádica algunas salas a la especialidad Arte y Ensayo. Pero ha llegado el momento de la clarificación y con él el peligro de confundir los vicios de funcionamiento con la descalificación de una fórmula. (Fages, 1978).

En Zamora, la primera iniciativa de este tipo de proyecciones, se produjo en noviembre de 1968, gracias al Cine-Club de la Asociación Zamorana de Bellas Artes y su homóloga de Prensa. Se solicitaron los permisos correspondientes para la celebración de este ciclo que contó con la presencia de las cintas *Repulsión* (*Repulsion*, Roman Polanski, 1965), *Mamma Roma* (Pier Paolo Pasolini, 1962) e *Hiroshima mon amour* (Alain Resnais, 1959), proyectadas en el Cine Barrueco⁶⁹⁷. Debido al poco éxito de este tipo de cintas en la capital, la citada asociación desecharía la idea de convocar otro ciclo de estas características.

En esa época, los dos empresarios –padre e hijo– no se ponían de acuerdo en la contratación de cintas no tan conocidas. Así lo explica Ángel Barreuco Junior: “El caso de *La muerte tenía un precio* (*Per qualche dollaro in più*, Sergio Leone 1965), era una apuesta propia. Mi padre no quería ese tipo de películas, tan poco comerciales. Al final, lo convencí y una vez finalizadas las proyecciones, mi padre se quedó con la boca abierta tras la recaudación obtenida en taquilla”⁶⁹⁸. De hecho, esta cinta sería un clásico en las reposiciones del Barrueco, durante años posteriores, contando siempre con gran éxito de público.

La Semana Internacional de Cine Artístico se convertiría en un clásico, coordinado íntegramente por Ángel Barrueco Junior. De hecho, cada año se preocuparía por ofrecer las mejores cintas de autor como *La noche americana* (*La nuit américaine*, François Truffaut, 1973), *Johnny cogió su fusil* (*Johnny Got his Gun*, Dalton Trumbo, 1971), o *El espíritu de la*

⁶⁹⁷ *El Correo de Zamora*, 17 de noviembre de 1968, p. 9.

⁶⁹⁸ Declaraciones de Ángel Barrueco Miranda.

colmena (Víctor Erice, 1973).

Durante los años setenta, la empresa gestionaría tres salas: Barrueco, Pompeya y Cervantes. De hecho, la actividad los fines de semana y, sobre todo, los domingos, era frenética. “Recuerdo que los domingos no podía parar. A las once y media de la mañana, debía preparar las entradas de las sesiones de la matinal de los cines Barrueco y Pompeya para, a continuación, vender en la taquilla del Pompeya. Durante la proyección me quedaba en el bar. A continuación, debía comer rápidamente porque había que preparar las sesiones de las tres y media en el Barrueco; y seguidamente la del Pompeya de las cuatro de la tarde. Después la cosa era un no parar por las sucesivas sesiones vespertinas entre uno y otro local. Además, la situación se complicaría en 1975 con la llegada del Cine Cervantes”⁶⁹⁹. Las distribuidoras elaboraban unas listas cerradas por ellas mismas, obligando al exhibidor a contratar “a ciegas” cintas con poco tirón comercial. A través de un catálogo en el que venía una pequeña foto, la ficha técnica y la sinopsis del film, el exhibidor debía contratar un porcentaje de estas cintas que ofrecían las exhibidoras (Apéndice 1, Figura 33). A este tipo de contrataciones ya hacía referencia Medina Pérez (1952, p. 177) en las relaciones entre comerciales que existían entre las empresas distribuidoras y las exhibidoras:

Se contrataban las obras sin determinarse claramente, indicándose sólo el título, autor del argumento, artistas y director. Incluso la producción de la películas puede no haber comenzado todavía. Es, pues, un contrato sobre cosa futura (...) si bien cuando una de las partes es empresario de sala.

De hecho, la mayoría de las veces, los exhibidores no tenían la posibilidad de ver una *première* de las cintas a estrenar, con lo que no podían saber si la cinta iba a tener éxito comercial en su localidad. Es más, un claro ejemplo se produjo en 1975 con la cinta *El jovencito Frankenstein* (*Young Frankenstein*, Mel Brooks, 1974). En mayo, tras su visionado en una sala de Madrid, Ángel Barrueco Miranda se pondría en contacto con la distribuidora para que esta accediera a alquilársela para las Ferias y Fiestas de San Pedro. En un principio, la Fox pondría reparos en acceder a las pretensiones del empresario zamorano, ya que las distribuidoras tenían pensado dejar su exhibición para septiembre en Zamora. Pero la

⁶⁹⁹ Declaraciones de Ángel Barrueco Miranda, durante la entrevista 10 de febrero de 2018.

tenacidad de Ángel, hizo que se llevara la cinta para Zamora, a cien mil pesetas en tanto alzado. La película no tuvo el éxito esperado tras su estreno en esas Fiestas de San Pedro, por lo que su vaticinio no se cumplió. El interés del público por una determinada cinta fluctuaba, no sólo cuando eran distintas las ciudades donde se exhibían, sino en los diferentes locales de una misma ciudad.

Figura 86. De izquierda a derecha: Olga Miranda, Ángel Barrueco y José María Sanvicente.



Fuente: Archivo de Ángel Barrueco Miranda.

Ya durante los setenta, el Cine Barrueco entraría en máxima rivalidad con el Cinema Arias Gonzalo. Destacan títulos como *Las sandalias del pescador* (*The Shoes of the Fisherman*, Michael Anderson, 1968), *Cabaret* (Bob Fosse, 1972), *Los tres mosqueteros* (*The Three Musketeers*, Richard Lester, 1973), o *Tiburón* (*Jaws*, Steven Spielberg, 1975)⁷⁰⁰.

5.3.4.2. Cine Pompeya

En el apartado dedicado a los nuevos empresarios, se informaba de que en marzo de 1971 la sociedad Sánchez Cano, vendería el local a la empresa Barrueco. De ahí que la primera sesión ofrecida por la empresa en el ya nuevo Cine Pompeya fuese el 1 de abril de ese año con sesión continua desde las cuatro y media, con pases a las seis y veinte, ocho, diez menos

⁷⁰⁰ El Cine Barrueco aguantaría estoicamente la crisis del sector, hasta su conversión en multicines en 1996. Aun así, en 2008 cerraría definitivamente sus puertas.

cuarto y once y media. En la primera sesión la empresa proyectó la comedia –protagonizada por Manolo Escobar y Concha Velasco– *Juicio de faldas* (José Luis Sáenz de Heredia) y el *western* de coproducción hispano italiana *Manos torpes* (Rafael Romero Marchent, 1970), publicitando la cartelera de este local en la prensa con la frase: “¡Mucha atención a la programación de este cine!” (*El Correo de Zamora*, 1 de abril de 1971, p. 7). Ángel Barrueco Miranda fue el impulsor de este cine, el cual se encontró con grandes problemas. “El primer día que entré a la sala me encontré con las butacas destrazadas y el equipo de sonido no funcionaba, por lo que se optó por sustituirlo por uno nuevo. También, las butacas se fueron cambiando poco a poco, ya que:

“Al comprar el edificio no se disponía del suficiente dinero como para invertir en novecientas butacas. Con lo que su fueron tapizando. Además, el público en aquella época no se comportaba como ahora. Los gritos y golpes al mobiliario de la sala estaban al orden del día. Con el tiempo, conseguí poner orden y que la gente disfrutara de las películas”. (Declaraciones de Ángel Barrueco Miranda, durante la entrevista del 10 de febrero de 2018).

Figura 87. Cine Pompeya. Circa 1972.



Fuente; Archivo de Ángel Barrueco Miranda.

El Cine Pompeya fue el primer local que se preocuparía por ofrecer las cintas de arte y

ensayo, que tan poca afluencia tuvieron –años atrás– en la capital. Gracias al empeño de Ángel Barrueco Junior en febrero de 1976, se ofrecerían este tipo de películas. Para ello, el empresario solicitaría los permisos correspondientes para dotar al Pompeya de sala especial. En la entrevista realizada a Barrueco, este nos explicaba que, “de las más de setecientas cincuenta localidades con las que contaba el cine, solo podían vender quinientas, ya que la ley no permitía la asistencia del cien por cien del aforo a este tipo de películas” (Declaraciones de Ángel Barrueco Miranda, durante la entrevista 10 de febrero de 2018). Por lo que, la mayoría de las veces, muchos espectadores se quedaban sin entrada y con el correspondiente enfado por saber que había localidades sobrantes. Fueron tiempos en que los carteles de las sesiones continuas agrupaban una película erótica junto a una de artes marciales o del oeste. Manuel Hernández Colino, a la sazón proyccionista de este cine, narraba a través de una entrevista realizada por *La Opinión/El Correo de Zamora*, narraba sus avatares durante su estancia en la empresa:

La de “carne” se solía poner siempre la primera. Cuando le decías (refiriéndose al espectador) que estaba la erótica te decían que querían ver la otra, pero sacaban la entrada. Yo me fijaba que cuando acababa la erótica se marchaban. Los fui conociendo y cuando preguntaban qué película ponían, le decía «la que usted quiere ver. Tenga la entrada» (risas). (*La Opinión/El Correo de Zamora*, 21 de julio 2002 [dominical], p. 6)

Durante la gestión de Barrueco Miranda, por el Cine Pompeya desfilaron cintas como *La muerte tenía un precio*, *Los diez mandamientos* (*The Ten Commandments*, Cecil B. DeMille, 1965), *Lo que el viento se llevó* y el record de permanencia: *La naranja mecánica*⁷⁰¹.

La sala tuvo su época dorada entre 1976 y principios de los 80. En los últimos años se ofrecerían programas dobles, constituidos, en su mayoría, por películas eróticas y de kárate, aunque también contaba con reposiciones de categoría y matinales con películas de la Disney. (Barrueco, J. A., 1997, pp. 2-3).

701 El Cine Pompeya fue la sala por excelencia de las cintas clasificadas S. Cerraría sus puertas en abril de 1987, cuando la empresa Barrueco vendió el solar a una constructora. *El Correo de Zamora*, 22 de abril de 1987, p. 13.

5.3.4.3. El efímero Cine Cervantes

Ya se había hecho referencia a que en 1975, los Padres Claretianos quisieron sacar partido al cine de su centro, hasta trasladarse definitivamente a sus nuevas dependencias en la carretera de Almaraz de Duero. El Padre Movilla —entonces gestor de la organización— arrendaría la sala a la empresa Barrueco, y esta la rebautizaría con el nombre de Cine Cervantes. Al igual que en el Cine Pompeya, toda la explotación recaería de nuevo en Ángel Barrueco Junior. Al joven empresario le sucedería el mismo problema que, años atrás, le había ocurrido en el Cine Pompeya: gritos y malos modales entre los asistentes. Pero el temple del gestor, haría que la sala se convirtiera en la líder en las sesiones continuas de la época. “Era un cine frío, largo y estrecho, con una acústica pésima y unas incómodas butacas. Al principio lo abrimos los fines de semana, para más adelante celebrar sesiones todos los días de la semana”⁷⁰². La primera película en sesión inaugural del viernes 10, fue la clásica *El árbol de la vida* (*Raintree County*, Edward Dmytryk, 1957), aunque ese mismo domingo se estrenaría una sesión continua con dos películas, mezclando aventuras y comedia en una misma tarde.

Figura 88. Primera cartelera del Cine Cervantes.



Fuente: *El Correo de Zamora*, 9 de octubre de 1975.

⁷⁰² Entrevista a Ángel Barrueco Miranda el 7 de abril de 2018.

Como era costumbre en otros locales regentados por la familia, Barrueco ofrecería un lunch de bienvenida a los asistentes en el vestíbulo del local, para posteriormente, proyectar la película⁷⁰³.

Esta tarde, a las siete y cuarenta y cinco el “todo” Zamora se dará cita en el cine “Cervantes”, invitado por la empresa Barrueco, que se ha hecho cargo de la sala que hasta ahora se llamó y conoció por “Los Luises”. Para la función de gala de hoy, la nueva dirección ha programado “El árbol de la vida”. Filme con el que se inaugurará la reapertura de este local en sesiones diarias. La selección de películas a proyectar y el aval del prestigio de la empresa Barrueco, son garantía que anticipan el éxito de las sucesivas funciones que ofrecerá la cartelera del cine “Cervantes”. (*El Correo de Zamora*, 10 de octubre de 1975, p. 2)

En esa época, Ángel Barrueco Miranda alquilaba un paquete de películas para sus cines, con el objeto de programar las cintas en los diferentes locales: Barrueco, Pompeya y Cervantes. Pero en la mayoría de las ocasiones, la distribuidora obligaba al exhibidor a que un determinado film se proyectara en la sala de mayor afluencia, no pudiendo trasladar la cinta a otro de los cines que pertenecieran a la empresa. Un claro ejemplo es el contrato que firmaba la distribuidora Regia Films-Arturo González, S. A. con el Cine Barrueco, obligando a una determinada película permanecer en cartel durante un tiempo determinado y fijado previamente por la distribuidora (véase Apéndice 1, Figura 34).

Otras veces –para justificar ante las productoras– las distribuidoras obligaban a incluir en contrato, cintas que nunca iban a ser exhibidas. Dentro del contrato se incluían bajo las siglas CS, cobrando un cargo de las cintas sin haberlas proyectado (véase Apéndice 1, Figura 35).

Ángel Barrueco Miranda, presume de ser el primero en proyectar el conocido como cine de artes marciales. También contrataría cintas –que a priori– se esperaba que no fueran a tener éxito, pero que después se convertirían en éxitos en taquilla como *De profesión invencible* (*Tian xia di yi quan*, Chang-hwa Jeong, 1972), *Kárate a muerte en Bangkok* (*Tang shan da xiong*, Wei Lo, 1972) o *Furia oriental* (*Jing wu men*, Wei Lo, 1972). “Recuerdo que este

⁷⁰³ *El Correo de Zamora*, 11 de octubre de 1975, p. 7.

tipo de cintas llegaban con un virado verde. Pensaba que el etalonaje de las películas era el correcto, pero con los años me he dado cuenta de que no. Los films venían defectuosos por culpa de sus numerosos pases por los cines de toda España”⁷⁰⁴.

Durante su efímera vida, el Cervantes celebraría tres sesiones diarias, aunque los domingos se sumaría la matinal. Los géneros que más se proyectaron por esta sala fueron el oeste, los musicales y las películas de artes marciales. Cintas contemporáneas como *Furtivos* (José Luis Borau, 1975), *El furor del dragón* (*Meng Long Guo Jiang*, Bruce Lee, 1972), o *Jesuscristo Superstar* (*Jesus Christ Superstar*, Norman Jewison, 1973), se proyectaron junto con clásicos que ya, la empresa Barrueco había estrenado años atrás en su cine de la avenida de Portugal: *El halcón y la flecha* (*The Flame and the Arrow*, Jacques Tourneur, 1950), *Los diez mandamientos* o *Lo que el viento se llevó*. Un año después, se implantaría la sesión continua desde las cuatro y media de la tarde, todos los días de la semana, hasta julio de 1977, fecha de su desaparición⁷⁰⁵.

5.3.5. La nueva etapa del Teatro Ramos Carrión

En 1966 se cumplirían cincuenta años del contrato de explotación entre la Diputación Provincial y la Sociedad Anónima Nuevo Teatro. Debido a ello, la institución provincial convocaría en febrero un concurso⁷⁰⁶ para la nueva concesión administrativa, cuya duración iba a ser de treinta años. Hubo dos propuestas. Una fue la de José María Sanvicente Hurtado a partir del proyecto que realizaría Julián Gutiérrez de la Cuesta. La otra fue un proyecto de la empresa de Santiago Rodríguez Conde⁷⁰⁷, que a su vez pertenecía a las sociedades bilbaínas que gestionaban el Cinema Arias Gonzalo. Esta última oferta, contaba con un presupuesto de más de dos millones de pesetas para acondicionamiento de la nueva sala, que incluían también la adquisición de nuevas butacas, cortinajes y alfombras, “reformando el Teatro para adaptarlo a los gustos de la época”.

704 Declaraciones de Ángel Barrueco Miranda, durante la entrevista 10 de febrero de 2018.

705 El domingo 3 de julio de 1977 se proyectaba la última función continua en el Cine Cervantes: *El bengador gusticiero y su pastelera madre* (Antonio Fraguas “Forges”, 1977), junto con *La armadura invencible* (*Ying zhao tie bu shan*, See-Yuen Ng, 1977). Un mes más tarde el edificio fue demolido para albergar un bloque de viviendas.

706 Boletín Oficial de la Provincia de Zamora, Núm. 19. 14 de febrero de 1966.

707 Santiago Rodríguez Conde era familiar Armando Marsal Monzón, propietario de la sociedad que administraba el Cinema Arias Gonzalo. A partir de ahora se hará mención a ella como Empresa Marsal.

Lógicamente, comprobando la gran inversión que la segunda oferta iba a realizar en el coliseo, en junio de ese año, la Diputación adjudicaría su explotación a la Empresa Marsal. Con esta gran reforma, se producirá la destrucción total del interior original del Teatro, aunque se respetaría –afortunadamente– el exterior del local, en la actualidad declarado –junto al Cine Barrueco– edificio protegido por el Ayuntamiento. A partir de ese momento, la familia Sanvicente iniciaría un litigio contra la Diputación. Primeramente, alegarían el fallo del Concurso a través de un recurso⁷⁰⁸, dirigido a la institución provincial, para más tarde, –en noviembre de ese mismo año– interponer ante la Audiencia Territorial de Valladolid, un recurso contencioso-administrativo contra la resolución en la que se adjudicaba la explotación del Teatro a la competencia. El máximo órgano territorial, falló en abril de 1967 a favor de la institución zamorana, dándole un plazo determinado a la Sociedad Anónima Nuevo Teatro para desalojar el coliseo. En mayo, la familia Sanvicente se vio obligada a abandonar las dependencias del Teatro Ramos Carrión, que tantos años había regentado⁷⁰⁹. El nuevo concesionario debía abonar a la Diputación ciento cincuenta mil pesetas en concepto de canon anual, incrementándose este en quince mil pesetas trianualmente. Entre los meses de mayo a noviembre, el Teatro Ramos Carrión cerraría sus puertas por la gran reforma que se pretendía realizar. El 17 de noviembre de 1967, la nueva empresa ofrecería una actuación de Manolo Escobar⁷¹⁰. Unos días más tarde, se estrenaría la cinta *Los héroes de Telemark* (*The Heroes of Telemark*, Anthony Mann, 1965)⁷¹¹, implantando la proyección de películas en formato *Todd-Ao*.

La instalación en el Teatro del sistema de proyección “Todd-Ao”, único que habría en Zamora (...) supondría un bien merecido atractivo para la mejor explotación del local, en la línea del prestigio que se pretende, y cuya instalación quedaría en beneficio del inmueble⁷¹².

708 *El Correo de Zamora*, 27 de noviembre de 1966, p. 4.

709 A.Di.Za. Carpeta Teatro Ramos Carrión y *El Correo de Zamora*, 3 de mayo de 1967, p. 5.

710 *El Correo de Zamora*, 16 de noviembre de 1967, p. 6 y 17 de noviembre de 1967, p. 7.

711 *El Correo de Zamora*, 18 de noviembre de 1967, p. 9 y 21 de noviembre de 1967, p. 8.

712 A.Di.Za. Carpeta Teatro Ramos Carrión. Escritura de Adjudicación entre la Diputación y la empresa concesionaria, p. 5.

A partir de esa fecha, el teatro se convertiría en cine, salvo en las fiestas de la capital –junio y septiembre– en que se celebrarían representaciones teatrales y de revista. En esos últimos años del franquismo se estrenarían cintas como *El violinista en el tejado* (*Fiddler on the Roof*, Norman Jewison, 1971), *Gritos y susurros* (*Viskningar Och Rop*, Ingmar Bergman, 1972) o *Ataque al carro blindado* (*The War Wagon*, Burt Kennedy, 1967). A mediados de los setenta, debido a la crisis en la exhibición, el teatro comenzó a ofertar películas en sesiones continua y representaciones teatrales durante la época de fiestas. Dos décadas⁷¹³ más tarde echaría su cierre por su gran deterioro interior:

“El Ramos Carrión se tuvo que cerrar por su gran deterioro. Estaba peor de lo que se podía apreciar. Había vigas doble T de hierro, de ochenta centímetros de ancho, que tenían agujeros provocados por la humedad. Debido a ello, la empresa no podía hacerse cargo de la gran reforma que necesita el teatro, por lo que se optaría por su cierre definitivo”⁷¹⁴.

5.3.6. Decadencia del Teatro Principal

Durante los años sesenta y principios de los setenta, José María Sanvicente gestionaría el Teatro que la familia poseía en propiedad a través de la Empresa Sanvicente, S. L. En esos años, el empresario destinaría el teatro a sesiones de cine, dejando las representaciones teatrales a las ferias de San Pedro y de septiembre⁷¹⁵.

Con un gran estreno cinematográfico se cierra el ciclo de espectáculos que la Empresa Sanvicente ofrece a los zamoranos en los días de la Feria de septiembre. Se trata de un recientísimo estreno en Madrid, de una película de fuerte impacto, como la ha tenido “El Cerebro” en el Cine Palafox, uno de los más lujosos de Madrid. (*El Correo de Zamora*, 10 de septiembre de 1969, p. 18).

Por aquella época, la dura competencia que existía entre los cines de la capital y el afianzamiento de la televisión, haría que se programaran sesiones continuas desde las cuatro de la tarde. Estas sesiones constaban de un clásico de Hollywood como *Mujercitas* (*Little*

⁷¹³ El Teatro Ramos Carrión cerraría definitivamente sus puertas como sala cinematográfica en enero de 1993. Tras su gran rehabilitación producida en 2011, actualmente luce en todo su esplendor, siendo propiedad de la Diputación Provincial.

⁷¹⁴ Declaraciones de Julián Gutiérrez, gerente de la empresa, durante la entrevista del 12-VII-2017.

⁷¹⁵ *El Correo de Zamora*, 8 de septiembre de 1967, p. 14 y 10 de septiembre de 1968, p. 21.

Women, Mervyn LeRoy, 1949) y de las cintas de género del destape o “españoladas” como *Pierna creciente, falda menguante* (Javier Aguirre, 1970).

Se puede observar cómo la crisis de la exhibición vino provocada por dos causas. La primera fueron los altos porcentajes por cada cinta que imponían las distribuidoras a los empresarios de cine, llegando hasta el setenta por ciento. La segunda, tiene que ver más con el carácter social del propio cine. Durante los setenta, con la llegada de la televisión y demás medios de ocio, el cinema quedó relegado a posiciones, no tan primigenias, lo que provocaría su paulatina baja demanda. (Alcina, 2018, pp. pendientes de edición).

Pero la crisis del sector haría mella en la sala, que además necesitaba una reforma para competir con los otros cines de la capital. Tras meditarlo, los hermanos Sanvicente decidieron alquilar la sala en julio de 1975 a la empresa bilbaína de Armando Marsal⁷¹⁶. Esta sociedad se convertirá –durante los setenta– en la gestora de los dos coliseos y del Cinema Arias Gonzalo, compitiendo con las otras tres salas que poseía la competencia, los cines Barrueco, Pompeya y Cervantes. Durante ese verano, el Principal pasaría por una pequeña restauración sin afectar la estructura del local:

Las butacas han sido tapizadas de terciopelo rojo y del mismo género se están confeccionando las cortinas que cubren la zona alta, ahora inutilizada, así como las que se están instalando, en palcos y plateas. La restauración de la pintura, en ocre y oro, imprime realce así como el cuidado de los pisos del vestíbulo, bar y demás servicios. (*El Correo de Zamora*, 29 de agosto de 1975, p. 59).

Al igual que el Cine Pompeya, el Principal se convirtió en sala especial de Arte y Ensayo, ofreciendo cintas en versión original y sesiones continuas de grandes clásicos, durante sus últimos años de actividad.

Tras poseer varias ofertas de compradores a comienzos de los ochenta, la familia Sanvicente entraría en negociaciones para su adquisición por parte del Ayuntamiento. Después de varias reuniones, el consistorio adquirió el coliseo en diciembre de 1983 por sesenta y cinco millones de pesetas⁷¹⁷. Tras la venta definitiva, la empresa Marsal dejaría de ofrecer sesiones cinematográficas en dicho local, ya que el contrato de alquiler entre esta y los hermanos

716 R. M. Espectáculos, S. L.

717 *El Correo de Zamora*, 21 de julio de 1981, p. 4.

Sanvicente no tenía validez, una vez el teatro fuese vendido a un tercero.

El 31 de marzo de 1984 se bajaría definitivamente el telón del Teatro Principal para las exhibiciones cinematográficas con la película *Lili Marleen* (R. W. Fassbinder, 1981). A través de una nota de prensa, la familia Sanvicente —que había poseído en propiedad el coliseo durante casi sesenta años—, se despediría del público zamorano:

Esta noche, cuando finalice la última sesión, el TEATRO PRINCIPAL de Zamora, bajará definitivamente el telón de su explotación comercial... Se cierra una larga etapa de trabajo, de entrega al público, con aciertos y errores, éxitos y fracasos. Solo pedimos comprensión con la labor que hicimos; en ella pusimos todo nuestro corazón. Al público que durante este tiempo nos ha acompañado ¡gracias! Gracias y hasta siempre. (*El Correo de Zamora*, 31 de marzo de 1984, p. 25).

5.4. Otras salas

En este subapartado, se han querido incluir las salas con fines no comerciales y otras que no llegaron a construirse.

5.4.1. Cines no comerciales

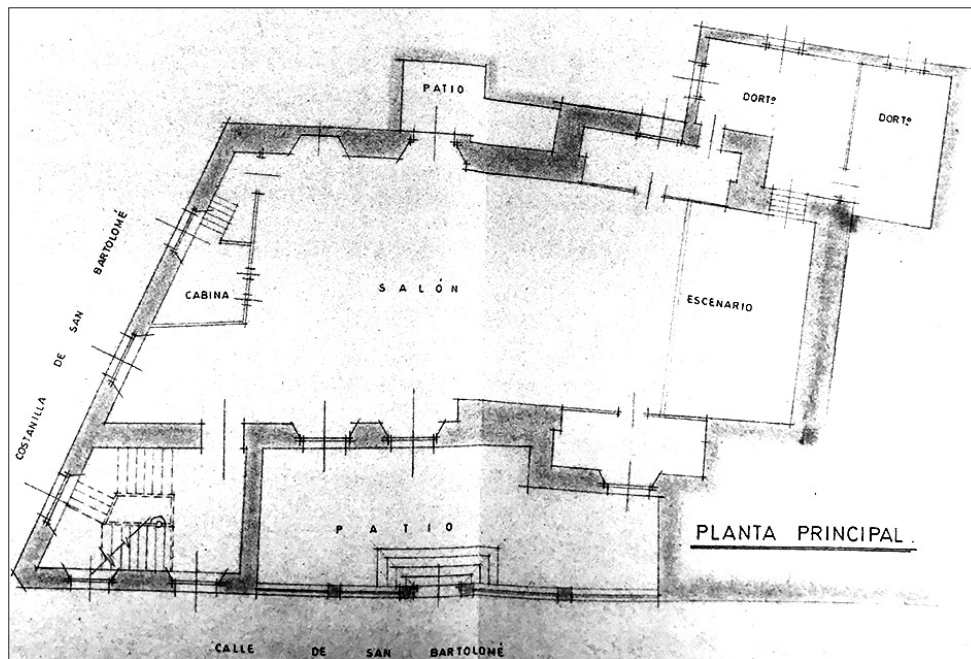
Las empresas que explotaban estas salas esporádicas, no perseguían el fin recaudatorio, sino el entretenimiento de su público. Se ha encontrado escasa documentación sobre estos cines, aunque, futuras investigaciones, pueden aflorar más detalles sobre estos locales.

5.4.1.1. Círculo Católico Obrero

El Círculo Católico Obrero de Zamora tenía su sede en lo que fue la iglesia de San Bartolomé. Allí se proyectarían cintas desde los años treinta hasta bien entrada la década de los sesenta, ya que se tiene constancia de una reforma de este local para ser convertido en vivienda en diciembre de 1968⁷¹⁸.

718 A.H.P.Za. Ministerio de la vivienda. Sig. 102/8.

Figura 89. Plano de la sala de espectáculos del Círculo Católico.



Fuente: A.H.P.Za. Ministerio de la vivienda. Sig. 102/8.

5.4.1.2. Obra Sindical de «Educación y Descanso»

Al amparo de la Ley de Principios del Movimiento Nacional, se crearía esta Obra Sindical⁷¹⁹ cuya finalidad era el disfrute –por parte de los trabajadores– a “todos los bienes de la cultura, la alegría, la milicia, la salud y el deporte”.

Por ello, en junio de 1947, se crearía en Zamora este Cine-Club, precedido de la notable contribución que la Obra Sindical venía realizando por la música. Su finalidad fue –como señalaba *El Correo de Zamora*– la de “instruirnos en la apreciación del verdadero «cine» (...) hacernos sentir gratas emociones ante la belleza de paisajes (...) sin movernos de una butaca” (9 de junio de 1947, p. 2). En el acto inaugural se acompañó junto a la proyección de una cinta francesa, piezas musicales de Shcubert.

⁷¹⁹ Ya se tienen noticias de esta Obra Sindical en *El Correo de Zamora*, 1 de julio de 1944, p. 4.

Figura 90. Sede social de «Educación y Descanso».



Fuente: A.H.P.Za.

5.4.1.3. Cuartel Viriato

Gracias a *La Opinión/El Correo de Zamora*, se ha podido incluir otro local de exhibiciones cinematográficas. El Cuartel Viriato contaba con bar, churrería y un cine. En él se exhibían cintas que ya habían sido proyectadas en el Cine Barrueco, gracias a un contrato entre la casa distribuidora y el Regimiento de Toledo (Rodríguez, M., 2003, pp. 2-4). Aunque se desconocen más detalles, lo cierto es que este local funcionaría entre las décadas de los cincuenta a setenta del pasado siglo.

5.4.1.4. Asociación Zamorana de Bellas Artes

Fundada en 1949 por doscientos socios en la capital⁷²⁰, sus primeros actos fueron conciertos musicales celebrados en el Cine Barrueco. De esta relación surgiría la idea de realizar un Festival Internacional de Cine en 1961 y un Cine-Club en 1963 en el propio local.

Como ya se mencionó, en febrero de 1963, la Asociación Zamorana de Bellas Artes y la empresa que gestionaba el Cinema Arias Gonzalo, pusieron en marcha el Primer Ciclo de Cine Artístico Internacional, que se convertiría –con los años– en un clásico.

Un fenómeno surgido en muchos casos al amparo de las aulas universitarias como una forma de difundir el cine de autor y unos productos que de otra forma, a causa de su no comercialidad, serían muy difíciles de contemplar. Era el cine de la intelectualidad, de la progresía, el «cine de pensar» del que tanto huía el gran público. (*El Correo de*

⁷²⁰ *El Correo de Zamora*, 19 de noviembre de 1949, p. 2.

Zamora, 18 de febrero de 1987, p. 28).

Tras el éxito cosechado por la primera edición, la Asociación Zamorana de Bellas Artes celebraría una edición anual durante los meses de febrero⁷²¹. Al no llegar a un acuerdo con el Cinema Arias Gonzalo, y tras largas conversaciones con la empresa Barrueco, se decidiría la celebración –en febrero de 1964– del segundo ciclo en el citado cine de la avenida de Portugal. Mediante una tarjeta sellada por ambas organizaciones, los socios tendrían una reducción del cincuenta por ciento sobre los precios de las localidades. En este segundo ciclo, se proyectaron diecisiete películas entre las que destacó *Semilla de maldad* y *Nuevas amistades*⁷²².

Gracias los programas de mano hallados en la Biblioteca Pública de Zamora, se pueden enumerar las cintas más importantes que pasaron por el Ciclo de Cine Artístico: *Un lugar en el sol* (*A Place in the Sun*, George Stevens, 1951), *El violinista en el tejado* (*Fiddler on the Roof*, Norman Jewison, 1971), *La conversación* (*The Conversation*, Francis Ford Coppola, 1974), *American Graffiti* (George Lucas, 1973), *La prima Angélica* (Carlos Saura, 1974), *Un hombre llamado caballo* (*A Man Called Horse*, Elliot Silverstein, 1970), *La caza humana* (*The Hunting Party*, Don Medford, 1971), *El gato de las nueve colas* (*Il gatto a nove code*, Dario Argento, 1971) o *Pequeño gran hombre* (*Little Big Man*, Arthur Penn, 1970).

5.4.1.5. Cine Club de Acción Católica

Solo se poseen datos de este Cine Club, gracias a la publicación en la revista de la Universidad de Salamanca: *Cinema Universitario* (1959, p. 83) donde se hace referencia a las actividades de este club. El Archivo Diocesano de Zamora posee más datos sobre esta asociación, pero la propia institución prohíbe la consulta de documentos referentes a la misma.

⁷²¹ La mayoría de las ocasiones, el ciclo se celebraría en febrero.

⁷²² *El Correo de Zamora*, 12 de febrero de 1964, p. 7.

5.4.1.6. Universidad Laboral

En febrero de 1953 –bajo el régimen franquista– se crea en Zamora la primera Universidad Laboral de España. La Fundación San José (Escuelas Profesionales “José Antonio Girón”) fue impulsada por Carlos Pinilla Turiño⁷²³. Los Padres Salesianos fueron los que gestionaron el internado donde que incluía dormitorios, clases, cocina, comedores, departamentos, numerosos talleres, bar y teatro.

El objetivo básico de la Universidades Laborales puede resumirse en la combinación de formación profesional y preparación cultural, mediante el proceso “permanente de perfeccionamiento integral, en definitiva, formación pero también adoctrinamiento de sus alumnos. (Ruiz Resa, 2015, p. 333).

El diario *ABC* se haría eco de la faraónica construcción, explicando el interior del coliseo:

El teatro está previsto para un aforo de unas 1.000 personas y se ha seguido también el sistema constructivo general. La escena está resuelta a base de la muy antigua teoría (...) de fundir la representación escénica con el público. Una triple embocadura cóncava abre sus fauces, abrazando la platea. (*ABC*, 3 de noviembre de 1953, pp. 7-8).

Pero no sería hasta 1957, cuando el teatro se inaugurara con un aforo para 811 espectadores –642 butacas y 169 localidades de anfiteatro– y dotado con los servicios exigidos por el Reglamento de Espectáculos que estaba vigente en esos momentos. A partir de su apertura, fueron muchas las actividades académicas, los actos culturales, así como las sesiones semanales de cine. Al ser tabicada, su bóveda de características similares a la de la capilla del centro, exigiría unas correctas condiciones acústicas acordes con el recinto. De ahí que fueran numerosas las peticiones externas para su uso por parte de diferentes organismos y entidades locales (Sánchez Sánchez, 2006, p. 179). En esa época ya se proyectaba cine para seiscientos alumnos internos; y treinta y siete profesores del centro.

⁷²³ *El Correo de Zamora*, 27 de diciembre de 1972 (suplemento Bodas de Brillante), p. 55.

Figura 91. Teatro-Cine de la Universidad Laboral.



Fuente: Archivo de *La Opinión/El Correo de Zamora*.

Gracias a la llegada del Padre Constantino Cid Conde en 1961, se le daría mayor importancia al séptimo arte. Este salesiano –especializado en la rama eléctrica– poseía una gran experiencia desde 1950 en el manejo de proyectores y montaje de cabinas en Vigo. Las cintas eran contratadas a las distribuidoras más importantes por el padre Antonio Polo –administrador del colegio– y Alberto García-Verdugo –rector–. De hecho, estas casas exigían el pago anticipado antes del envío de la película. “Algún domingo que no nos había llegado la cinta, debíamos mandar un giro telegráfico a Madrid para que la mandaran lo más rápido posible por Autores”⁷²⁴. Se celebraban dos sesiones los sábados y los domingos. Una de ellas a las cuatro para los alumnos más pequeños, en la que se acortaban para que los niños no se cansaran. La otra sesión se celebraba a las seis de la tarde para los alumnos de mayor edad. Gracias a la entrevista que se mantuvo con el padre Constantino se puede llegar a afirmar que el teatro-cine de la Universidad Laboral contaba con una sala para los rectificadores y la cabina con dos proyectores de la marca Philips, junto a dos amplificadores. El padre Constantino recuerda cómo era el equipo utilizado y la forma en la que se establecía su propia censura: “Al poseer dos máquinas idénticas, se efectuaba el cambio de rollo sin cortar ni un segundo

⁷²⁴ Declaraciones del Padre Constantino durante la entrevista del 10 de enero de 2018.

la película. Proyectábamos las cintas en un pase previo de noche con la asistencia del director del centro. A través de destellos con una linterna que poseía, el director me informaba de cuáles eran los planos censurados de la cinta. En *Quo Vadis* (Mervyn LeRoy, 1951) llegué a realizar once cortes. Después debía de volver a restaurar la película con acetona porque había que devolverla a la distribuidora”⁷²⁵.

También bajo el mandato como rector del padre Manuel de Lorenzo se pondría en marcha en 1962 la revista *Panorama*. Una publicación mensual dedicada íntegramente a los avatares del colegio, redactada e impresa por los propios alumnos, ya que se contaba con una imprenta⁷²⁶. *Panorama* dedicaría periódicamente una página al séptimo arte, incluyendo críticas a ciertas películas, relatando la historia del cine o informando de los estrenos de las cintas proyectadas en el teatro del centro, cuya columna se titularía: “Pasaron por nuestra pantalla”. Por el teatro-cine de la Universidad Laboral se proyectaron cintas como las épicas *Los diez mandamientos* o *Tierra de faraones* (*Land of the Pharaohs*, Howard Hawks, 1955); las películas de suspense *Psicosis* (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960) o *Testigo de cargo* (*Witness for the Prosecution*, Billy Wilder, 1957); y producciones nacionales como *15 bajo la Lona* (Agustín Navarro, 1959), *Calabuch* (Luis García Berlanga, 1956), o *La gran familia* (Fernando Palacios, 1962). La cinta que más éxito cosecharía al cabo de los años entre los alumnos de La Laboral fue *El tren fantasma* (*The Ghost Train*, Walter Forde, 1941), cuya copia tenían en propiedad. Fue por estos años cuando entre los alumnos se realizaron votaciones sobre los films estrenados, adjudicando notas del 1 al 10 (*Panorama*, 1962, p. 5). Fruto de ese despertar cinéfilo por parte de los pupilos del internado, se celebraría en abril de 1965, la primera Semana de Cine con cintas como *El hombre de Alcatraz* (*Birdman of Alcatraz*, John Frankenheimer, 1962) o *Nido de espías* (*La valse du Gorille*, Bernard Borderie, 1959).

Las sesiones de cine en la Universidad continuarían en la década de los setenta hasta la disolución de la institución en 1980:

Las actividades artístico-recreativas –el teatro y el cine–, recibieron siempre una gran atención. Como ya se ha indicado, las sesiones de cine eran regulares y en la

725 Declaraciones del Padre Constantino durante la entrevista del 10 de enero de 2018.

726 Dentro de la Universidad Laboral existían las ramas de Maestría, Mecánica, Química, Zapatería, Sastrería, Carpintería, Electricidad y Artes Gráficas.

década de los años 70 proliferaron las muestras de autor y los ciclos de cine-club que contribuyeron a crear una excepcional afición de los alumnos por el cine y sobre todo, colaboraron a dar una cultura cinematográfica que acrecentó una visión mucho más crítica del cine, tanto desde el plano técnico como del contenido argumental. (Sánchez Sánchez, 2006, p. 189).

5.4.1.7. Cine Club del Colegio Universitario

El 5 de abril de 1973 se crearía en el Gobierno Civil, la Comisión del Patronato para promover la creación del Colegio Universitario Integrado que componían: César Santiago –Decano del Colegio de Abogados–, Venancio Hernández –Procurador en Cortes–, Mariano Sanz y Fernando García –representante de la APA y Director del Instituto Claudio Moyano respectivamente–, Miguel Unamuno –Director de la Caja Provincial de Ahorros–, José María Rubio –Presidente de la Cámara de Industria y Comercio–, Porfirio Nafría –Secretario del Gobierno Civil–, Francisco Santiago Luelmo –secretario de la Diputación– y Felipe Rodríguez Lorenzo, a la sazón Presidente de la Diputación Provincial.

El fin del Patronato era el de crear titulaciones universitarias pertenecientes a la Universidad de Salamanca, pero con sede en la ciudad del Duero. Fue aprobado por la Diputación en diciembre del mismo año con un presupuesto de cerca de sesenta millones de pesetas y con un primer Ciclo de Filosofía y Letras inicial de 300 alumnos. Aunque se añadiría también Derecho. El solar –con más de cuatro mil metros cuadrados y cuya valoración era de treinta millones de pesetas– había sido el antiguo Convento de los Padres Trinitarios⁷²⁷.

Desde sus comienzos el Patronato celebraría actividades culturales como ciclos de conferencias, audiciones musicales y viajes universitarios. Este Cine Club se convertiría en el más prolífico de la capital.

5.4.1.8. Casa de la Cultura

En los años setenta se crearía la Asociación Zamorana de Aficionados al Cine y la Fotografía. Celebraban actos culturales como exposiciones y concursos de fotografía, así como proyecciones de cine en la Casa de la Cultura⁷²⁸. Esta institución ubicada en la plaza

⁷²⁷ Este edificio, posteriormente fue ocupado por la Guardia Civil y más tarde, fue la sede de la Delegación de Hacienda. A mediados de la década de los setenta el local fue cedido por el Ayuntamiento a la Diputación.

⁷²⁸ *El Correo de Zamora*, 3 de febrero de 1976, p. 24.

de Claudio Moyano, era gestionada por el Estado hasta su transferencia en 1986 a la Junta de Castilla y León.

5.4.2. Proyectos

En este apartado se han incluido los proyectos de locales destinados a locales de espectáculos cinematográficos en la capital y en la provincia, pero que –por diferentes motivos– nunca se vieron materializados⁷²⁹.

5.4.2.1. Cine Cabañales

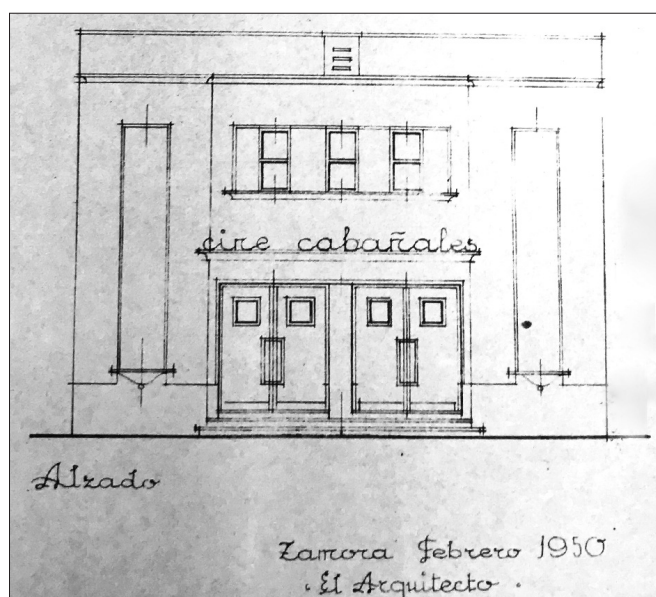
Joaquín Peñas Martín –propietario de un solar sito en la carretera de Entrepuentes– solicitaría un proyecto de construcción de un edificio en 1950. Enrique Crespo Álvarez sería el arquitecto encargado de diseñar el cinematógrafo⁷³⁰. El empresario pretendía así, ofrecer sesiones de cine a los habitantes de los barrios de la margen izquierda del Duero. De forma rectangular, el edificio contaría con una preciosa fachada y con una única planta.

En ella se incluirían vestíbulo, servicios higiénicos separados por sexos y la sala con capacidad para más de doscientas localidades. La cabina iría a una altura de dos metros por encima del vestíbulo. No se disponen más datos de este proyecto, solo que no llegó a materializarse.

⁷²⁹ Existiría otro proyecto de cine en la ciudad de Toro, pero al ser redactado en 1978, no se ha incluido en esta investigación. A.H.P.Za. Ministerio de la Vivienda. Sig. 344/7.

⁷³⁰ A.H.P.Za. Ministerio de la Vivienda. Sig. 19/22.

Figura 92. Plano de la fachada del Cine Cabañales.



Fuente: A.H.P.Za. Ministerio de la Vivienda. Sig. 19/22.

5.4.2.2. Cine en Villanueva del Campo

Durante los años cincuenta se haría un intento por ampliar la oferta de cine en el pueblo. Esa idea fue de Francisco Alcalá Burón, quien en mayo de 1958 solicitaría a Antonio Vilorio la redacción de un proyecto de una sala de exhibición con el nombre de Cine Alcalá que nunca llegaría a materializarse⁷³¹. El local iba a ser de nueva construcción ubicado en la calle General Franco con doce metros de ancho y 27 de profundidad, en el que se incluirían 153 asientos y un anfiteatro para sesenta butacas. Completarían las dependencias un bar, taquilla en la parte derecha de la fachada y servicios. Al ser un edificio de nueva construcción el presupuesto ascendería a cerca de cuatrocientas mil pesetas de aquella época, razón por la cual, Francisco Alcalá desistiría del proyecto en noviembre de ese año.

⁷³¹ A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/54.

CAPÍTULO 6. EL CINEMATÓGRAFO EN LA PROVINCIA

6.1. La llegada del cinematógrafo a los pueblos

6.1.1. Introducción

Después de varias entrevistas a vecinos de la provincia y recogida de información en los archivos, se han podido censar más de noventa y cinco salas de cine durante la época dorada de la exhibición en España, establecida durante la etapa franquista. Con la recogida de información de más de cien cinematógrafos en la provincia, se han creado dos bases de datos. Una de ellas (véase Apéndices 3 y 4), hace referencia al número de exhibiciones ambulantes que se llevaron a cabo entre los comienzos del espectáculo –en 1898– y hasta el primer tercio del siglo xx. La otra base de datos (Apéndice 5), engloba el número de salas estables de las que se tienen constancia en toda la provincia –incluida la capital–, enumerando el nombre del cine –en algunos casos–, la localidad y comarca donde se asentó, las fechas de comienzo y fin de la actividad empresarial, así como la empresa exhibidora, el arquitecto del edificio y el proyector utilizado. Con estos datos se crearon –por un lado– un gráfico representativo del número de cines asentados en cada comarca (véase Apéndice 6); y –por otro– un mapa por comarcas dentro de la provincia (véase Apéndice 7)⁷³². Se ha querido incluir otro plano con el número de cines por comarca. Todos estos datos arrojaron resultados muy interesantes.

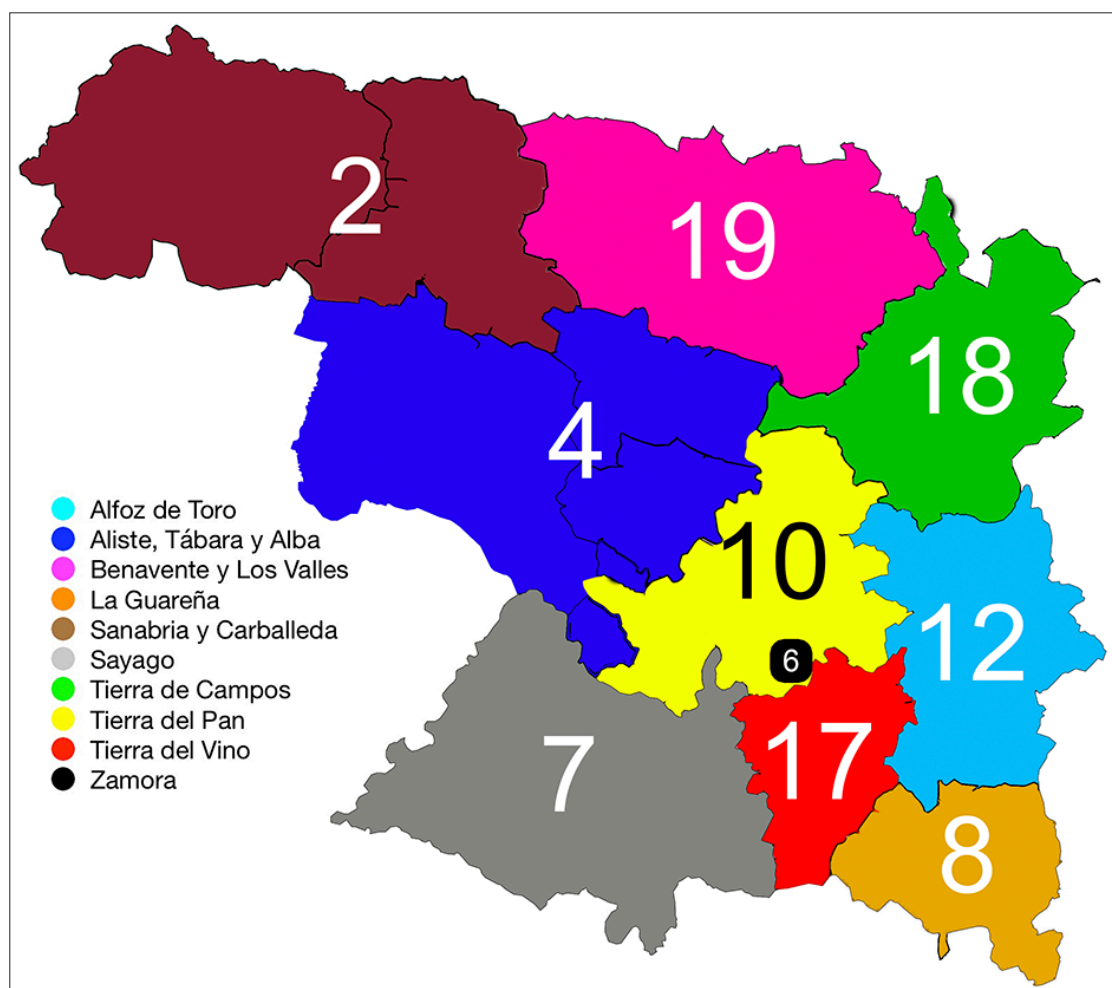
⁷³² Se ha incluido en el Apéndice 1 una mapa a mayor tamaño y donde se muestran los diferentes pueblos (véase Apéndice 1, Figura 37).

6.1.2. Datos estadísticos

El número de cines censados es consecuencia de la evolución de la población en la provincia, de ahí que coincidan las décadas de los años cincuenta y sesenta como los periodos donde más habitantes tuvo Zamora en toda su historia.

Esta pérdida de población, común a todas las comarcas y con poca discriminación social aumenta las diferencias socioeconómicas de la provincia con respecto a otras regiones españolas e incluso a países centroeuropeos, donde existió una importante demanda de mano de obra, mientras que una provincia como Zamora, al igual que otras españolas, tenía importantes excedentes. (Morán, 1987, p. 127).

Figura 93. Plano de la provincia de Zamora con el número de cines estables durante el siglo xx.



Elaboración propia a partir de las fuentes numeradas en cada uno de los pueblos.

Gracias a los datos recogidos en el Archivo Histórico Provincial sobre los cines de la provincia, a los censos de población del Instituto Nacional de Estadística, los partes de proyección recogidos en el Archivo General de la Administración (véase Apéndice 10), a las *Memorias de la Cámara de Comercio e Industria* local y al estudio de M^a Ángeles Morán (1987), podemos establecer un cuadro comparativo del número de cines y la población total de la provincia de Zamora durante el siglo xx:

Tabla 94. Evolución histórica de la población y los cines de Zamora en el siglo xx.

Año	Población	Incremento intercensal	Número de cines
1900	275.545	—	3
1910	272.976	-2.569	4
1920	266.215	-6.761	11
1930	280.148	13.933	16
1940	298.722	18.574	22
1950	315.885	17.163	79
1960	301.129	-14.756	72
1970	251.934	-49.195	23
1981	224.369	-27.565	7

Fuentes: I.N.E., A.H.P.Za. y M^a Ángeles Morán (1987, p. 132). Elaboración propia.

Como se puede apreciar, existe una relación entre el número de habitantes y el de cines, aunque el aumento de estos últimos, comienza –como es lógico– unos años más tarde al ascenso en el número de habitantes. Similar situación ocurrirá cuando la población comience a menguar. Aunque las salas de proyección aguantarán el envite de la emigración. Es el caso de la década de los sesenta, donde se muestra un descenso de más de catorce mil habitantes y donde disminuirá –con menos lentitud– el número de locales.

Se ha dividido el mapa de la provincia por zonas (véase Apéndice 7), ya que, dependiendo de su actividad industrial, agrícola y/o ganadera⁷³³, esta repercutirá en el número de espacios de ocio. Primeramente, se hace hincapié en las zonas donde el cultivo estuvo presente, que

⁷³³ De hecho, ya en la *Memoria de la Cámara de Comercio e Industria de Zamora* de 1934 (p. 82), se enumeran las múltiples fábricas que se habían consolidado en la provincia: tejidos, embutidos, jabones, cera y velas, muebles, curtidos, de hielo, corcho y alfarería. También el chocolate fue un sector industrial en alza por aquel entonces, con más de quince fábricas repartidas por Zamora capital, Benavente y Toro; y con más de treinta por localidades como Villalpando, Fuentelapeña, Puebla de Sanabria, Bóveda de Toro, Almeida, Moraleja o Muelas de los Caballeros.

fueron las que más exhibiciones y locales poseyeron.

Eminentemente agrícola nuestra provincia, de la agricultura dependen las industrias, el comercio y en general el desenvolvimiento de la vida económica de Zamora; pudiendo asegurar, si nó (sic.) en absoluto de manera muy aproximada, que salvada nuestra agricultura está salvada la economía provincial, hasta el extremo de que el industrial y el comerciante se hallan pendientes durante todo el año de los éxitos y fracasos agrícolas de cada mes. (*Cámara Oficial de Comercio e Industria. Zamora 1936-1941. Memoria*, p. 54).

6.1.3. Los primeros cinematógrafos

Debido a la oferta de trabajo y a la subida en la densidad demográfica durante la posguerra, estos núcleos de población contaron con un local de cine, pasatiempo preferido por los vecinos de los pueblos. Benavente y los Valles con cerca de veinte locales, será la comarca que más empresas generará durante esa época. La vecina Tierra de Campos, con sus cultivos del cereal –trigo, cebada y avena–, es la segunda zona con más locales de exhibición por habitante. Un dato relevante fue que en algunas localidades como Villalpando o Villanueva del Campo, gracias al regadío, contaron con más de dos cines. Le siguen las comarcas de Toro, Tierra del Vino, La Guareña y Tierra del Pan. En ellas, algunas localidades como Toro, Moraleja del Vino, Fuentesauco o Manganeses de la Lampreana, contarían con dos cines.

Hay que considerar que esta provincia ha sido y sigue siendo fundamentalmente agrícola, pues más de un 70 por ciento de la población económicamente activa, está dedicada a estos afanes, y que, en general, es provincia de agricultura atrasada –todavía se emplea el arado romano–, aunque (...) actualmente en pleno vigor, originda (sic.) (...) con la aparición y multiplicación del número de tractores y otros medios de modernos de cultivo. (*Cámara Oficial de Comercio e Industria. Zamora 1960-1965*, pp. 11-12).

Por último, se han incluido también zonas cuyos habitantes vivían de la ganadería. Industria esta mucho más pobre que la agrícola. De ahí que su densidad de población fuera mucho menor, como se puede comprobar en el mapa adjunto (véase Apéndice 7). A pesar de todo, hubo espectáculo cinematográfico en las comarcas de Sayago⁷³⁴, con siete cines censados;

734 Para más información sobre esta comarca, ver: García López-Casero & Martínez Pereira. (1986). Sayago: una comarca desfavorecida. En *Anuario del I.E.Z. Florián de Ocampo* (pp. 117-138). Zamora, España: Diputación

Alba y Aliste, con cuatro; y Sanabria, solamente con dos locales.

Este primer apartado, sirve de introducción a esas primeras proyecciones que recalaron a principios del siglo xx por la geografía zamorana. El cinematógrafo haría presencia como una atracción dentro del programa de las ferias locales. La unión entre el cine y las fiestas patronales fue un rasgo distintivo de las proyecciones de los pueblos en la primera década de la pasada centuria. Durante esos años, las exhibiciones ambulantes se celebraban gracias a los operadores itinerantes, personas que recorrían varias poblaciones cargadas con su máquina de cine mudo. (Román & Blanco, 2002, p. 24).

Son de destacar también las diferentes asociaciones que, gracias al invento, contratarían los servicios de exhibidores para proyecciones esporádicas en sus salones de recreo. Casinos, Círculos, Clubes, Recreos o Sociedades fueron las instituciones con carácter político, literario, recreativo, artístico o profesional, que se interesaron por las imágenes en movimiento. A finales del siglo xix, el número de este tipo de asociaciones en la provincia sobrepasaba las quince⁷³⁵ y junto a las veinte de la capital, se convertirían –a través de sus instalaciones– en las primeras salas estables de cinematógrafo. Por último, los vecinos de los pueblos –trabajadores del campo en la mayoría de los casos– se convirtieron en empresarios neófitos de la industria cinematográfica:

No era infrecuente, en las salas de barrio, que los empresario cinematográficos compatibilizaran su explotación con la dedicación a otras actividades empresariales, especialmente en el sector de la construcción (...). Lo mismo ocurría con los mejores cines de las zonas rurales, aunque en este caso la actividad estuviera relacionada con la predominante en la zona. (Montero & Paz, 2011, p. 92).

Con cerca de 4.500 habitantes⁷³⁶, Benavente era la localidad más poblada de la provincia a finales del siglo xix⁷³⁷. Durante esa etapa finisecular ya se tienen noticias de que el

Provincial.

⁷³⁵ El Grupo de Estudios de Asociacionismo y Sociabilidad pública (pp. 160 y 161) las asociaciones que estaban registradas en la provincia a finales del siglo xix: Alcañices, Benavente, Corrales del Vino, Fuentesauco, Moraleja del Vino, Puebla de Sanabria y Toro. GEAS. (Ed.). (1998). *España en Sociedad. Las asociaciones a finales del siglo xix*. Cuenca, España: Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha.

⁷³⁶ A.M.Be. Leg. 227/23. Padrón municipal de 1897.

⁷³⁷ Lorenzo Pedrero contaba como un vecino del pueblo, llamado Bena Ortiz, fue ventrílocuo, ilusionista

cinematógrafo había hecho su aparición a través de cintas de la casa Lumière como *Las pirámides de Egipto*, *Una Corrida de toros* y *El puerto de Barcelona*. Sería el 13 de febrero de 1898 cuando la compañía Hispano Imperial Japonesa presentaría el prodigioso invento en el Casino Recreo Benaventano a un real la entrada (Mata, 2001, pp. 79, 170 y 173)⁷³⁸.

Concretamente en un artículo titulado “El cinematógrafo” aparecido en el semanario local “La Mota” se daba cuenta a los lectores de la llegada del genial y novedoso invento en estos términos: “Estamos admirando en estos días un aparato curiosísimo: El Cinematógrafo que reproduce los movimientos con una precisión tan grande que podemos contemplarnos sin la ilusión enojosa del espejo” (...). También se explica (...) el mecanismo de funcionamiento de tan maravilloso invento. (Mata, 2016, p. 22).

Aquel insólito espectáculo, estaba por primera vez al alcance de los habitantes de la villa, despertando este invento por su novedad gran admiración entre éstos. El revuelo que se debió de formar en la sala durante aquellas primeras proyecciones, es de suponer fue mayúsculo, especialmente cuando el cornúpetas salió por la puerta de chiqueros dirigiéndose hacia el público. No sería menor cuando el torero se dispuso a ejecutar la suerte de matar enfilando la espada hacia el patio de butacas o cuando el público se percató de que una humeante locomotora se les venía encima. (Datos aportados por Juan Carlos de la Mata durante la entrevista que se le realizó en marzo de 2018).

Se puede afirmar que este cinematógrafo y la compañía con la que llegaron a la Villa, era la misma que se asentó entre los meses de enero a marzo en la ciudad de Zamora y cuyos empresarios no fueron otros que los portugueses Marques y Azevedo.

La conclusión y consiguiente apertura de la línea Plasencia-Astorga constituyó sin duda el acontecimiento más importante del final de aquel siglo en Benavente (...). El ferrocarril supondrá un enorme impulso modernizador para la población, generando un evidente favorecimiento y aumento de las posibilidades de negocio para sus

y maestro de la imagen, siendo un representante de los espectáculos precinematográficos en los pueblos de la comarca. (1992, 29 de agosto). Cine por los pueblos. En *La Opinión/El Correo de Zamora*.

⁷³⁸ El Real era una moneda acuñada en los tiempos del Reinado de Isabel II. Su valor era aproximadamente un cuarto de peseta.

principales industriales y comerciantes. (Fuentes, 2004, pp. 591-592).

Mientras que los jornaleros pasaban apuros durante los duros inviernos, la burguesía de la villa participaba en la vida social, dividida esta entre los tres casinos:

Los selectos *Círculo de la Rúa* y *el del Conde* con café en su parte baja y *la Iberia*, este último el más bullente y popular de las clases más humildes que sufren como nadie la crisis pero que, también tratan de divertirse como nadie; eran años en que la fiesta mezclada con encontrados sentimientos de crisis y de regeneración, de resignación y esperanza, se fundieron en Benavente como nunca lo habían hecho hasta entonces. (Fuentes, 2004, p. 613).

En los años 1910 y 1911, con motivo de las fiestas de septiembre, el cinematógrafo volvería a la villa. No se tiene datos de quienes fueron los exhibidores que recalaron en Benavente, ni de los precios de las entradas. Lo que sí consta en la hemeroteca de *El Correo* es que era un cinematógrafo al aire libre instalado en la plaza del Grano y que sus sesiones eran amenizadas por la banda de música municipal, acompañado de figuras grotescas y globos aerostáticos⁷³⁹. “Siempre hubo en esta localidad gran afición al cine y buenos entendidos, que incluso plasmaron en ocasiones sus críticas en los semanarios locales, como el veterinario César Hidalgo Borbujo” (Mata, 2016, p. 25). Durante los años veinte, las sesiones de cine al aire libre continuaron en la plaza del Grano y el paseo de La Mota, con motivo de las fiestas patronales. Vázquez Villarino (1990, p. 239) hace referencia a las proyecciones de *Pamplinas*, *Tomás* y *Charlot* en la plaza de Canalejas durante 1925.

⁷³⁹ *El Correo de Zamora*, 6 de septiembre de 1910, p. 2 y 1 de septiembre de 1911, p. 2.

Figura 95. Paseo de La Mota, lugar de las primeras proyecciones cinematográficas.



Fuente: Antigua postal de Benavente. Propiedad del autor.

De igual modo, en la ciudad de Toro el invento hizo su estreno con motivo de las fiestas de San Agustín de 1909. Las imágenes –acompañadas por veladas de teatro y fuegos artificiales– cautivaron al público en el paseo de San Francisco.

De hecho en los siguientes años –siempre durante épocas festivas– el cinematógrafo tendría una gran presencia entre los vecinos de la villa⁷⁴⁰. Gracias a la documentación hallada en el Archivo Municipal de Toro, se tiene constancia del pago de 300 pesetas –en 1908– y de 850 pesetas –en 1912– por parte de la comisión de festejos⁷⁴¹ a la empresa que organizaba las proyecciones cinematográficas. En este último año, será la Banda de Música de Toro la que comparta cartel con dos sesiones de cine a diez pesetas cada una (Muñoz, 2017, p. 58).

Tras la reforma realizada en el Teatro Latorre en ese mismo año⁷⁴², sería Alejandro Sanvicente quien –al igual que hiciera por esa época en Benavente– ofreciera sesiones de cinema en el coliseo toresano⁷⁴³. Esta sala pasaría a ser gestionada en 1918 por Ildefonso Cano quien continuaría celebrando números de cine y varietés⁷⁴⁴. Durante la década siguiente, se ofrecieron abonos para el llamado cine por episodios. Así lo recogía la prensa toresana:

⁷⁴⁰ A.M.To. Festejos. 286. Sig. 1701-13. *El Correo de Zamora*, 30 de agosto de 1911, p. 2 y *La Defensa*, 24 de agosto de 1911, pp. 1 y 3.

⁷⁴¹ Aunque no especifica el nombre de la empresa.

⁷⁴² *El Correo de Zamora*, 19 de diciembre de 1912, p. 2.

⁷⁴³ *El Correo de Zamora*, 27 de diciembre de 1917, p. 1.

⁷⁴⁴ *El Correo de Zamora*, 23 y 24 de agosto de 1918, p. 4.

“Varios señores abonados al cine, se han acercado a esta redacción para que desde estas columnas hagamos constar su protesta por alteración de programas con que la empresa del teatro Latorre viene haciendo en las películas de serie⁷⁴⁵. Viviendo esa época de adolescente, Román de la Higuera, narra en la prensa la actitud del público ante el llamado cine por episodios, lo que provocaría gran intriga y expectación entre los habitantes de la villa durante la semana:

Se pasaban por entonces películas de las llamadas de serie. Eddi Polo y Harry Piel eran los ídolos. Recuerdo de ellas un título “El niño rey”. Se sabía el domingo que comenzaba. De domingo a domingo, duraba el suspense; invariablemente se encendían las luces cuando el episodio se hallaba en el momento más álgido; era el preciso instante de la saturación atmosférica en la sala cuando el director y el guionista nos dejaban en tensión semanal a todo el mundo (...) hasta la hora de reanudarse el film el domingo siguiente; hasta tanto la población vivía en vilo. (Higuera, 1966, p. 6).

Figura 96. Paseo de San Francisco, lugar de las primeras proyecciones cinematográficas.



Fuente: Antigua postal de Toro. Propiedad del autor.

Junto a las cintas, el público disfrutaba de las notas musicales que salían del piano de Luis Santos⁷⁴⁶. El mismo rotativo informaba en 1925 sobre los estrenos de cine en el Latorre entre los que destacan *La rosa de Flandes* y *Violetas imperiales*, ambas de Raquel Meller. También el cambio de empresa gestora del teatro o las primeras apariciones publicitarias,

⁷⁴⁵ *El Toresano*, 30 de diciembre de 1923, p. 3.

⁷⁴⁶ *El Correo de Zamora*, 12 de febrero de 1965, p. 6.

fueron recogidas por los medios impresos⁷⁴⁷.

Fuentesaúco por su parte, sería testigo durante las fiestas de la Visitación de 1908 de las primeras sesiones de cinematógrafo. Estas cintas, se proyectaron en el coqueto teatro de la villa, prácticamente intacto en la actualidad y del que eran dueños los señores García Ferrón y Hernández⁷⁴⁸.

En la comarca de Tierra del Pan se presentaría el moderno adelanto el 19 de junio de 1917 con motivo de las fiestas de Villalarbo.

Al aire libre, las proyecciones solían efectuarse con el buen tiempo y el lugar empleado era a menudo alguna céntrica plaza (...). Era costumbre extendida entre quienes acudían a la cita presentarse con sus propias sillas y banquetas bajo el brazo, única manera que tenían de asegurarse el disfrute de la sesión sobre un cómodo asiento. (Román & Blanco, 2002, p.31).

Se tiene constancia por el *Anuario Cinematográfico 1928-1929* (pp. 417 y 418), de los locales de espectáculos que ofrecían sesiones de cine: Benavente –Gran Teatro y Plaza de Toros–, Bermillo de Sayago, Castroverde de Campos, Fuentesaúco, Moraleja del Vino, Pajares de la Lampreana, Santa Clara de Avedillo⁷⁴⁹, Tábara, Toro –Teatro Latorre⁷⁵⁰ y Cinematógrafo del Casino de Recreo–, Villabuena del Puente, Villalpando, Villanueva del Campo y Villarrín de Campos. También, gracias a la rehabilitación del Castillo de Fermoselle a comienzos de la década de los veinte, llegarían las primeras proyecciones cinematográficas:

Se trata del mayor pueblo del partido, al que sólo lo excéntrico de su posición priva

747 *El Noticiario*, 1 de febrero de 1925, p. 3 y 8 de febrero de 1925, p. 3.

748 Era tal la repercusión que estaba teniendo el cine que estos medios se harían eco de proyecciones en pueblos limítrofes con Zamora. Es el caso de Castronuño (Valladolid) donde *El Correo de Zamora* el 5 de enero de 1909 recogía la siguiente información: “Hace tres o cuatro días hubo sesión de cinematógrafo en la casa consistorial á (sic) la que concurrió numeroso público, ávido de contemplar los cuadros que se anunciaron de antemano, y que efectivamente se exhibieron al respetable. Se exhibieron Sansón con todos los fariseos, La pasión del señor. Con anécdota, ya que algunos del pueblo, gritaron y se comportaron fatal. Lo cual quedó en eso ya que otros miembros del pueblo, mandaron callar”.

749 Según *Anuario del Cinematografista para 1930*. (p. 233). Madrid, España: Revista Proyección; hubo un Teatro-Cine en la localidad.

750 Según el *Anuario Cinematográfico de 1928-1929* (p. 418), las sesiones de cine eran ofrecidas por A. López.

de la capitalidad. La provincia de Zamora tiene en él una de sus más populosas localidades con mayores posibles, dada la singularidad de sus cultivos y el continuado trajín emprendedor de sus gentes. (Cortés, 1981, p. 20).

La lista de municipios donde se celebraron sesiones de cine durante los años treinta⁷⁵¹, se amplió con Carbajales de Alba, Corrales del Vino, Manganeses de la Lampreana, Madridanos⁷⁵², Morales de Toro, Muelas del Pan, Puebla de Sanabria, Torres del Carrizal⁷⁵³ y Vezdemarbán. Alcañices en 1933, se sumaría a esta lista gracias a los datos recogidos por el Inventario de salas cinematográficas en España⁷⁵⁴ y al Anuario Hispanoamericano de Cine de 1950. Este último, publicaría una lista de las salas estables de la provincia: Alcañices, Benavente (2), Fermoselle, Fuentesauco, Moraleja del Vino, Morales de Toro, Santibañez de Vidriales, Toro (2), Vezdemarbán (2) y Villalpando. Aunque los datos no son del todo exactos, ya que según los documentos encontrados en el Archivo Histórico Provincial, durante 1950 se celebraban proyecciones en la provincia en los cines de Santibañez de Vidriales, San Cristóbal de Entreviñas y Fuentes de Ropel.

En el censo que realizó el *Anuario del Cinematografista de 1955-56* ya existen 26 salas en Zamora, con un total 9.089 asientos para la provincia, lo que hacía una media de treinta y un habitantes por asiento. Una década más tarde, el número de salas aumentaría a cincuenta⁷⁵⁵. De esta etapa también se puede destacar cómo los cines rurales –la mayoría *protoindustrias*– eran ubicados en espacios que –con anterioridad– habían servido como cuadras o establos.

Las salas rurales han sido en muchos casos naves para ganado reaprovechadas. El hecho de que se utilizasen estas construcciones y no otras era no sólo por su carácter oblongo, sino también la expresa prohibición que hacían los reglamentos de espectáculos sobre que salas de cinematógrafo no podían tener viviendas, ni habitaciones sobre ellas, siendo obligatorio no tener más de un piso (...). Siendo la única posibilidad reutilizar

751 *Anuario Cinematográfico para 1935*, p. 620.

752 Cinematógrafo al aire libre durante las fiestas patronales de San Esteban. *Heraldo de Zamora*, 1 de agosto de 1940, p. 1.

753 Se tiene constancia gracias a los números de marzo de 1931 del *Heraldo*, que un vecino de la localidad vendía un aparato de cine con motor.

754 Sánchez García & Calvo Mosquera. (2013-2014). *Inventario y selección de salas cinematográficas del siglo XX*. Instituto del Patrimonio Histórico Español. Recuperado de: <http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:2854acd5-f1ad-49e0-b969-d4da93f0dd5f/listado-inventario-cines-ipce-2016.pdf>

755 *Anuario Español de Cinematografía del Sindicato Nacional del Espectáculo de 1962* (p. 830).

garajes, naves y cuadras, e incluso iglesias. (Pablos, 2013, p. 83).

Esta es la historia de la exhibición cinematográfica en la provincia de Zamora.

6.2. Benavente y Los Valles

6.2.1. Benavente

Es la población –después de la capital– que ha contado con más cines en la provincia de Zamora. Ya se hizo mención a los primeros exhibidores, los cuales aprovecharían sociedades –el Círculo de Recreo– o lugares populares –la plaza del Grano u otras–, para proyectar los cuadros de principios de siglo xx. A partir de ahí, serían teatros y más tarde los cines, los locales de exhibición. Teatro del Jardinillo, Cinematógrafo Modelo, Gran Teatro, Cinema Benavente, Cine Coliseum, y Cine Florida fueron los lugares donde los benaventanos disfrutaban del séptimo arte durante el siglo xx. Según el *Anuario del Cinematografista para 1928-1929* (p.417), Benavente contaba con 5.821 habitantes y las exhibiciones era celebradas en el Teatro regentado por Lucinio de la Huerga y algunas proyecciones esporádicas en la Plaza de Toros de la villa. En 1930 hubo sesiones de cine en dos espacios: el Gran Teatro que ofrecía sesiones los domingos y festivos durante ocho meses al año a un precio medio de cincuenta céntimos y el Cinematógrafo de Valentín Morán⁷⁵⁶.

El Teatro del Jardinillo –adaptado con los restos del Convento de Santo Domingo alrededor de 1880⁷⁵⁷– sería la sala donde más proyecciones se celebraron durante el primer tercio del siglo xx. Se tienen noticias por *El Correo de Zamora*, que ya en las fiestas de septiembre de 1911, Manuel Guerra Hidalgo⁷⁵⁸ ofrecía junto a otras representaciones, veladas

⁷⁵⁶ *Anuario del Cinematografista de 1930*. (p. 232). Revista Proyección. Madrid.

⁷⁵⁷ “El antiguo convento de Santo Domingo fue fundado en el año 1276, bajo los auspicios del infante Don Sancho el Bravo. Estaba construido en torno a un patio de grandes dimensiones, y de forma cuadrada, rodeado por un hermoso claustro. Hacia dicho patio y en tres plantas se asomaban las celdas de los monjes. Existía además un gran refectorio, tres grandes paneras y bodegas, horno y lagar. Tras su desamortización, sus edificios y dependencias pasaron a ser propiedad de varios vecinos de la villa. En el segundo tercio del siglo xix comenzaron a representarse algunas piezas teatrales, en lo que se conocía como el Jardinillo, probablemente situado en lo que fue el antiguo patio del convento”. (Mata, 2016, p.26).

⁷⁵⁸ La empresa que gestionaba el teatro era la Sociedad Liceo Cómico-Lírico-Dramática de Benavente.

cinematográficas.

Tiene Benavente en la actualidad (1903) un bonito y cómodo Teatro, recién construido, en parte de lo que fué (sic.) Convento de Santo Domingo, viéndose en algunas épocas del año bastante concurrido, lo cual demuestra, la gran afición de esta culta villa, profesan al arte de Talía. Tiene además este Coliseo espaciosos Salones y es de admirar el mérito de la boca del palco escénico, que con su elegante Telón, obra toda de un discípulo del Pintor Escenógrafo D'Almonte y Muriel, le colocan á (sic.) la altura de los de cualquiera capital de provincia. (Sánchez Lago, 2003, pp. 121-122).

Figura 97. Teatro del Jardinillo.



Fuente: Juan Carlos de la Mata, 2001.

Alejandro Sanvicente será quien –también durante ferias– en 1916 arrendara el local para proyectar cintas y presentar números de varietés, las cuales tuvieron mucha concurrencia⁷⁵⁹. Al año siguiente este mismo empresario, estrenaría *Christus*, cinta que, días antes, se había proyectado en la capital⁷⁶⁰. Durante 1919 y 1920 se sucedieron las noticias sobre este teatro con las llamadas cintas por episodios como *La sortija fatal*⁷⁶¹ y *El conde de Montecristo*⁷⁶²,

⁷⁵⁹ *El Correo de Zamora*, 9 de septiembre de 1916, p. 2.

⁷⁶⁰ *El Correo de Zamora*, 14 de abril de 1916, p. 2.

⁷⁶¹ *El Correo de Zamora*, 21 de octubre de 1919, p.2, 4 de noviembre de 1919, p.1 y 19 de noviembre de 1919, p.2.

⁷⁶² *El Correo de Zamora*, 2 de enero de 1920, p. 2.

también causaron gran expectación las cintas *El rey de los saltimbanquis*, *Los dos salustianos* y *El conde de Montecristo*⁷⁶³.

En el Teatro del Jardinillo durante la proyección de las películas y en los descansos, un piano, un violín y una flauta amenizaban el espectáculo con melodías que estaban de moda por aquellos tiempos del cuplé. (...) disponía en su planta alta de una sala de baile, donde la juventud se divertía especialmente en las vísperas y días de Carnaval. (Mata, 2016, p. 24).

La inauguración del nuevo coliseo provocaría el fin de la actividad del Teatro del Jardinillo, por lo que su propietario decidiría su cierre en 1928 y posterior derribo en 1961.

Inicialmente en el proyecto de construcción del nuevo teatro se contempló la posibilidad de habilitar este viejo salón una vez en desuso como almacén de escenografía, sin embargo finalmente no se integraría en la nueva construcción, adaptándose a otros usos como edificio independiente. (Mata, 2016, p. 24).

Con el derrumbamiento de las paredes del viejo “Teatro del Jardinillo” (...) ha desaparecido el primer teatro-cine que tuvo la Ciudad de los Condes Duques. Y con él, nuestras ilusiones juveniles de los tiempos del cine mudo. (Vázquez Villarino, 1990, p. 205).

Se puede llegar a la conclusión, de que hubo un espacio dedicado solamente a exhibición de películas –contemporáneo al Teatro del Jardinillo– con el nombre de Cinematógrafo Modelo. Así lo recoge Juan Carlos de Mata en su estudio sobre Benavente, en el que cita un anuncio recogido en la prensa local sobre las normas del local de espectáculos. La nota informativa fue envidada por los dueños de la sala al semanario *El Eco de Benavente*, en funcionamiento desde 1909 a 1919. También se hace mención a que el cine poseía plateas y celebraba funciones más de dos días por semana, por lo que se puede corroborar que fue una sala estable en la villa:

⁷⁶³ *El correo de Zamora*, 28 de enero de 1995, p.10.

Los dueños de este culto y moral espectáculo ponen en conocimiento del público, que en lo sucesivo las funciones se celebrarán tan solo los jueves y domingos a las horas y precios que se anuncien en los programas de mano. Ruegan Así mismo al público, que cada cual ocupe su asiento que le corresponda, porque las plateas se venden solamente completas y numeradas, por cuya razón no tiene derecho a ocupar asiento en ellas, el público de las butacas, debiendo cada cual conservar su localidad. (Mata, 2001, p. 199).

No se poseen más datos sobre este espacio, ya que tanto en la hemeroteca local, como en el Archivo de Benavente, no existe documentación de su comienzo y/o cese.

En 1926 Manuel Guerra Hidalgo, a la sazón propietario del Teatro del Jardinillo, pensó en ampliar el salón para adaptarlo a las necesidades de comodidad, capacidad y ornato que se demandaba por parte del público (véase Apéndice 1, Figuras 36 y 38). Pero al contar con varias limitaciones, decidió construir un nuevo coliseo, aprovechando un salón contiguo al antiguo teatro, el cual también era de su propiedad (Mata, 2016, p. 26)⁷⁶⁴. El proyecto lo firmaría el prolífico Antonio García Sánchez-Blanco (Herrero Uña, 2006, p. 321)⁷⁶⁵, que tantos edificios realizaría durante su etapa en Zamora, el cual dudaba a la hora de describir las características de la intervención: “porque evidentemente no es una obra de nueva planta y tampoco es una reforma, pues lo principal de lo antiguo para a accesorio en lo nuevo”⁷⁶⁶.

Si hay una arquitectura en Zamora que mejor representa la corriente ecléctica, es sin duda, la de Antonio García Sánchez-Blanco (...). Dentro de la construcción de Villas o Quintas (...) pasará por distintos registros (...) villas a la manera clásica, villas regionalistas a la manera de chalet suizo, villas con una carga mediavalista con claro arraigo neo-gótico, hoteles a la manera francesa, o villas con elementos modernistas. (Herrero Uña, 2004, p. 47).

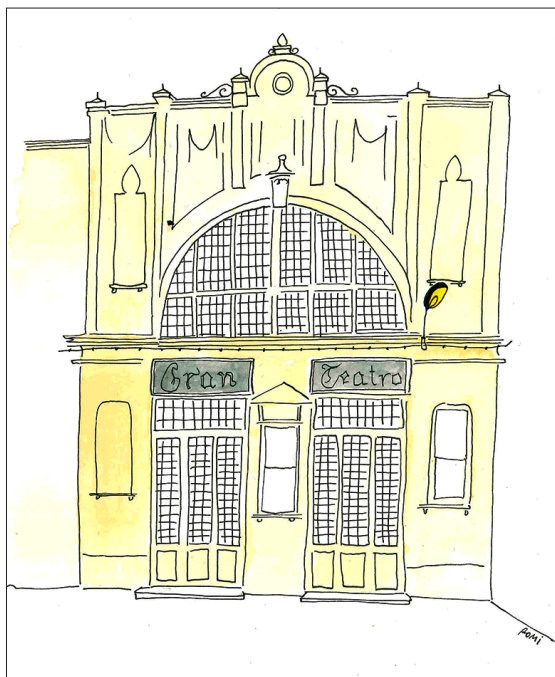
764 A.M.Be. Actas Municipales de 5 de octubre de 1926 y de 3 de mayo de 1927.

765 De origen madrileño, Sánchez-Blanco recaló en Zamora a principios de los años veinte por una plaza de funcionario interino de arquitecto municipal del catastro urbano, para pasar más tarde a la diputación zamorana.

766 A.M.Be. C-535/11. Memoria de Antonio García Sánchez-Blanco, 1927.

El Gran Teatro –inaugurado el 15 de agosto de 1928⁷⁶⁷– poseía una organización de palcos en herradura con arreglo a la antigua tradición teatral, ocupando la antigua nave de la iglesia. “Tanto en los palcos como en el graderío un antepecho de madera continuo, con una suave convesidad (sic.) hacia el vacío, configuran y caracterizan formalmente la sala”⁷⁶⁸.

Figura 98. Gran Teatro de Benavente.



Fuente: Ilustración de Romina Domínguez García para esta investigación.

La prensa se haría eco de los estrenos más representativos en este coliseo: *Rinaldo Rinaldini* (Obal & Dworsky, 1927), *El Bandido del siglo*, *La tía Ramona* o *Los taxis de la media noche*, siendo el empresario Lucinio de la Huerga Morán. La primera máquina de proyección del Gran Teatro fue una Krupp Ernemann por las que pasaron cintas míticas de Buster Keaton, Harold Lloyd, Charlot, las historias de Fatty o Tomásín y el cine por episodios (Mata, 2016, p.24).

¡Y no digamos de aquellas películas de quince o veinte jornadas! (“El hombre león”, “Minerva o la ciudad perdida”, “Maciste”, El hombre de hierro”, etcétera, lo mejorcito del cine mudo). Cada jornada finalizando en un momento de “suspense”, que nos hacía desear que llegase la próxima jornada para volver a chillar y patalear, cual

⁷⁶⁷ Anuario Hispanoamericano de Cine de 1950 (p. 590).

⁷⁶⁸ A.M.Be. C-535/11. Memoria de rehabilitación del arquitecto Francisco Somoza, 1985.

potros en pleno campo, cuando el “bueno” galopaba veloz para salvar a su amada que se encontraba en poder del “malo” (...). Cuando esto ocurría, el “gallinero” del teatro hervía de gozo y a toda presión... Todos nos sentíamos “protagonistas”. (Vázquez Villarino, 1990, p. 205).

En la relación de cines de España en 1935⁷⁶⁹, solo se encuentra censado este teatro como lugar de proyecciones en Benavente⁷⁷⁰, cuyo equipo, ya sonoro era un Klangfilm de la marca AEG, estrenado un año antes con el film *Vuelan mis canciones*.

Más tarde llegaría el color, siendo una de las películas más taquilleras la famosa “Lo que el viento se llevó”, que con sorna y humor aquí fue conocida por el público como “Lo que el trasero aguantó”, sin duda a causa de su excesivo metraje. (Mata, 2016, p. 24).

Los precios habituales durante esta época ya ascendieron a dos pesetas la butaca⁷⁷¹. De hecho, Vázquez Villarino (1990, p. 205) comentaba que para ver una cinta, el precio de una entrada se podía contar en perras chicas. El Gran Teatro poseía un aforo de 400 butacas para el patio y 476 en anfiteatro. Pasó de ofrecer dos sesiones durante tres días a la semana en el invierno y dos en la época estival en los años cuarenta, a exhibir cintas todos los días de la semana durante las décadas posteriores.

El auge del cinematógrafo contribuyó al abandono progresivo de las actividades escénicas y al consiguiente deterioro de una infraestructura escénica de primer orden. Durante décadas el cine fue la actividad preferencial, concentrándose las representaciones teatrales y musicales en temporadas: como eran las ferias de septiembre que tenían lugar en la ciudad. (Mata, 2016, p. 22).

Durante los años sesenta, los hijos de Lucinio, Manolo y José María Huerga se unieron en sociedad con los hermanos Carbajo, gestionando ambos cines hasta mediados de la década siguiente⁷⁷².

769 Anuario del Cinematografista para 1935. (p. 619).

770 La villa contaba con más de seis mil habitantes.

771 *Índice Cinematográfico de España de 1941*. (p. 369). Aunque en esta publicación, así como la de los años 1942-1943 (p. 245), señalan que el propietario del Gran Teatro era Timoteo Hernando y después su viuda, lo cierto es que no se han encontrado datos sobre ello, pensando que es un fallo del propio Índice.

772 En el siguiente apartado, referente al Cinema, se mencionan los avatares de esta sociedad.

Pese a su evidente deterioro, el viejo teatro parecía crujir y estremecerse cada vez que el león de la Metro Golden Mayer asomaba sus fauces por entre un artificioso decorado. Se convertía a veces en una gran caja de resonancias cuando una generalizada protesta, a base de silbidos, se hacía oír al tiempo que se cortaba por la censura el apasionado beso de los protagonistas o la película se interrumpía, haciéndose repentinamente la luz en la sala (Mata, 2016, p. 25).

Tras el fin de la sociedad entre ambas familias, el Gran Teatro fue comprado por César Hidalgo y *Tollica* Hernando. En la década de los años ochenta fue temporalmente sede del Cineclub *Fetiche*⁷⁷³. Aunque por aquel entonces, el ayuntamiento de la villa, con el ánimo de recuperar el edificio y devolver a los ciudadanos parte de la memoria histórica que poseía, lo adquirió en 1984 para rehabilitarlo y posteriormente inaugurarlo en 1991.

Contemporáneo al Gran Teatro, aparece el Cinema Benavente situado en el número 35 de la calle Alfonso XIII⁷⁷⁴. Valentín Morán Morán –dueño del terreno– solicitaría en 1926 la autorización al ayuntamiento de la villa para la construcción de un salón destinado a cinematógrafo⁷⁷⁵. En agosto de 1928, se le concedería –por parte del gobernador civil– la autorización provisional después de realizar las obras pertinentes que incluyeron la insonorización de la cabina de proyecciones con las localidades del piso alto y también se modificaron las puertas del salón, para que estas se abrieran hacia fuera⁷⁷⁶. Durante su trayectoria hasta su cierre en los años ochenta, el Cinema presenció cinco etapas con distintos empresarios.

La primera comenzaría a finales de los años veinte hasta su primer cierre durante la Guerra Civil. Durante aquella época, la prensa de la época informaría a cuenta gotas de estrenos como *El poder de las tinieblas*⁷⁷⁷, *Tempestad en Asia* o *Los taxis de la media noche*.

773 El cineclub *Fetiche* se refundará con el mismo nombre y notable actividad a comienzos de este siglo, trasladando sus proyecciones a los Multicines Benavente (Empresa Segovia). Más información en: <http://cineclubfetiche.blogspot.com.es/>

774 Durante el siglo XX esta vía pasó a llamarse Capitán Galán, después José Antonio y finalmente calle de la Rúa.

775 A.M.Be. Acta Municipal del 17 de octubre de 1926.

776 A.M.Be. Leg. 342-2.

777 *Heraldo de Zamora*, 7 de febrero de 1931, p. 2, 27 de agosto de 1931, p. 2 y 31 de agosto de 1931, p. 3.

Tras el conflicto, Manuela Morán Arroyo⁷⁷⁸ solicitó su reapertura a la Junta Provincial de Espectáculos en febrero de 1943.

Figura 99. Calle Alfonso XIII, lugar donde se ubicaría el Cine Benavente.



Fuente: Antigua postal de Benavente. Propiedad del autor.

Ya que el Reglamento de 1935 obligaba a solicitar una nueva autorización bajo previo reconocimiento de la Junta, esta la concedería bajo las condiciones de sustituir la viga de madera ubicada en la cabina de proyección, por otra de hierro, y la colocación de aparatos extintores de incendios⁷⁷⁹. Un año más tarde, sería Antonio Gardoqui⁷⁸⁰ quien regentara el negocio hasta comienzos de los cincuenta. Al comprobar la gran afluencia de las sesiones, el empresario decidió instalar un pequeño cafetín en el vestíbulo del cine⁷⁸¹. Durante esta época, se instaló un piso nuevo de mosaico en el vestíbulo, se abrieron dos huecos de ventana para la ventilación de la sala, y se adquirieron nuevas butacas⁷⁸². El Cinema contaba con un proyector AEG y ofrecía sesiones durante cuatro días a la semana.

778 Empresa Hermanas Morán.

779 A.M.Be. Leg. 342-158.

780 Empresa GAES.

781 A.M.Be. Leg. 342/194.

782 A.M.Be. Leg. 342/236.

Su aforo era de unas trescientas localidades repartidas en 233 para la planta baja y 84 para el anfiteatro⁷⁸³.

Durante 1952, la nueva propietaria, Pilar Morán Morán, adecentaría el Cinema imprimiendo una mano de pintura y cambiando su decoración⁷⁸⁴. Gracias al proyecto del arquitecto Felipe Moreno, se ha podido comprobar el estado primitivo del cine (véase Apéndice 1, Figura 39). La obra contemplaba el cambio de rasante del patio de butacas y del anfiteatro con el fin de que las localidades dispusieran de las mejores condiciones de visualización. También se cambió la iluminación y el cableado eléctrico de la sala, así como los techos por unos de escayola⁷⁸⁵. Según consta en el Archivo Municipal de la villa, el encargado del cine era Fernando Manzano de la Cruz, ofreciendo sesiones continuas la mayoría de los días de la semana. Aunque los domingos y festivos, a parte de las dos sesiones, había una infantil⁷⁸⁶ y bailes.

Esta sala era como una pequeña bombonera. Acudir a aquella pequeña sala era como si contemplases la película en un patio de vecinos, codo con codo, mientras el resplandor de la pantalla parecía envolver al espectador un caleidoscopio de sueños. (Mata, 2016, p. 25).

La última etapa de este cine transcurrió entre 1959 a 1984, años en los que los hermanos Carbajo compraron el local a su antigua propietaria. Al ser neófitos en la industria del séptimo arte, Luis y Braulio Carbajo, –grandes apasionados del cine– contratarían a una persona que pudiera servir de enlace entre las casas distribuidoras y la empresa exhibidora que recientemente habían creado. En su autobiografía, Luis Carbajo definía la importancia del cine en su vida:

Siempre me ha gustado el cine, y mucho más que el teatro. Me implico en el argumento, y vivo las peripecias de los protagonistas. (...) el cine instruye, presenta historias reales, documentales de países exóticos y desconocidos, biografías de personajes famosos, de sabios, investigadores. Realza los valores humanos (Carbajo, 2007, pp.

783 Anuario del Sindicato Nacional del Espectáculo de 1944-1945 (p. 410), Anuario Hispanoamericano de Cine de 1950 (p.590) y M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05265

784 A.M.Be. Leg. 188. Exp. 77.

785 A.M.Be. Caja 16213. Leg. 388.

786 A.M.Be. Leg. 345-4.

Luis Gil Burón⁷⁸⁷, que por aquella época era administrador de la empresa Carbajo, tomaría las riendas del negocio de la exhibición. Para formarse, viajó hasta Madrid donde se puso en contacto con la *Federación de Salas Cinematográficas por un Cine Mejor*⁷⁸⁸ (*Fides Centro*)⁷⁸⁹. Esta empresa programaba las cintas que poseía en distribución, por los cines parroquiales de la capital de España.

No es ni una cadena de salas ni una entidad distribuidora de películas sanas. Es, simplemente, un servicio técnico de contratación, programación y liquidación, que se realiza conjuntamente en nombre de las salas federadas. Este servicio técnico tiene un incalculable valor pastoral y apostólico. Fides Centro dispone de unos locales dignos y agrupa un total de 172 salas, de las cuales 110 son de 16 milímetros y 62 de 35 milímetros. Solamente durante el año 1960, Fides Centro ha realizado a favor de sus salas la programación de 7.220 películas. En conjunto, la Federación de Salas por un Cine Mejor agrupa hoy en España 596 salas cinematográficas. (*ABC*, 23 de diciembre de 1960, p. 82).

Moisés Olmos, a la sazón gerente de Fides Centro, fue la persona que introdujo al joven Luis en el negocio de la distribución y exhibición de películas. “Debido a la calificación moral y a nuestra ideología católica, nosotros solo programábamos películas autorizadas, llegando hasta las 3R”.

Estatutariamente la FIDES tiene un doble objetivo: técnico y apostólico. En cuanto al primero, la misión esencial es la de representar a las salas federadas antes las casas distribuidoras para contratar, programar y liquidar las cintas exigiendo la supresión de las obras calificadas por la Iglesia con los números de 3R y 4. Y de esta acción no sólo se consiguen notables rebajas económicas –al contratar films para cien salas, por ejemplo, ofrecer a los distribuidores una garantía de un volumen tal que puede reclamar una disminución en los precios de alquiler–, sino que la actividad burocrática

787 En la entrevista que se realizó a Luis Gil Burón el 18 de abril de 2017, este comentaba que había sido agricultor hasta los 24 años, para después llevar la administración de los negocios de la familia Carbajo. Tres años después, los empresarios le propondrían la gestión de un nuevo negocio: el Cinema Benavente.

788 Para más información: Larrañaga, Luis. FIDES. Enciclopedia Auñamendi [en línea], 2018. [Fecha de consulta: 15 de febrero de 2018]. Recuperado de: <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/fides/ar-65521/>

789 FIDES nace en Madrid en 1957. Tres años después se agruparía en varias zonas: Norte, Centro, Nordeste, Levante y Noroeste.

de las salas, y por lo tanto, tiempo, se ve reducida. (Martínez-Bretón, 1987, p. 141).

El sistema de exhibición que el Cinema tenía con Fides era similar al resto de cines con otras distribuidoras. Luis Gil contratava un lote de películas pagando a la Federación un precio fijo de garantía –unas diez mil pesetas– por adelantado y un porcentaje de los beneficios de la taquilla –que solía ser de un cincuenta, sesenta e incluso setenta por ciento– a final de cada mes. Normalmente la distribuidora contaba con un trabajador que asistía a cada una de las sesiones para cotejar el número de localidades vendidas.

Dos años después, la dura competencia que había entre el Cinema y el Gran Teatro se plasmaba por ver quien exhibía un número mayor de cintas de contenido religioso, como *Los diez mandamientos*. Durante 1961, la partida la ganó el coliseo, ganándose la mayor parte del público de la villa, lo que provocó que el Cinema entrara en una grave crisis económica. Los hermanos Carbajo decidieron entonces unirse en sociedad con los empresarios del Gran Teatro, poniendo al frente de ambos locales a Luis Gil. La primera iniciativa por parte del gestor, fue la de rehabilitar los servicios y el patio de butacas a través de una inyección de un millón y medio de pesetas. Otro gasto del que había de hacer frente eran las tres mil pesetas al mes de alquiler del local del Gran Teatro. Con respecto a las cintas, estas llegaban a través de una empresa de transportes del circuito de distribución del noroeste español, que unía Madrid con Galicia. En contadas ocasiones –debido a las inclemencias meteorológicas– se utilizaba la tarifa de equipaje de Renfe, aunque su coste era más caro. Las cintas se alquilaban durante tres o cuatro días, con una demora de una jornada o dos más. El Cinema ofrecía dos sesiones durante todos los días de la semana, pero la más importante era la de los jueves a las tres de la tarde, ya que la gente de las localidades cercanas aprovechaba las compras en el mercado para finalizar la jornada en el cine. Los precios de las entradas los domingos y festivos oscilaban entre una peseta la general y las seis en butaca. Había sesión infantil los domingos con programa doble de tres a seis. Le seguiría la sesión *vermouth*, para finalizar con la de la noche.

Sin duda alguna aquello jamás regresará, nunca más se volverán a ver aquellas interminables colas a las puertas de un cine de segunda, cuando las entradas había que rifarlas, ni que de un concierto de los Beatles se tratara, donde la gente esperaba

ansiosa la entrada a su sala favorita. (Sánchez Fernández, 2014, p. 12).

Como en el resto de cines de España, el control de la taquilla se realizaba dependiendo del tipo de impuesto a recaudar. La Sociedad de Autores y el Estado solían contratar a una persona quien velaba por el pago de dichos impuestos en todas las sesiones. También, las propias distribuidoras, solían enviar a controladores para intervenir las localidades vendidas, sobre todo si la película era de gran éxito. El personal del Cinema lo componían dos acomodadores, dos proyccionistas y una persona en taquilla. Los hermanos Huerga y los Carbajo continuaron su relación empresarial hasta 1974, fecha en la que estos últimos decidirán prescindir de sus negocios audiovisuales. Por un lado, liquidaron el cincuenta por ciento de las acciones del Gran Teatro a los hermanos Huerga y por otro, vendieron el local del Cinema Benavente. “Lo de los cines, cuando empezó la televisión en plan serio, dejó de ser rentable. La transición le hizo mucho daño al cine, además acabábamos de multiplicar por cinco la inversión en la fábrica y no podíamos permitirnos perder más tiempo en un negocio del cual no se obtenía más que la pérdida de tiempo en su gestión” (declaraciones de Luis Gil Burón, 18 de abril de 2017).

Con una espectacular sala de casi mil localidades, el Cine Coliseum –vulgo *El Coli*– fue un duro competidor para el Gran Teatro y el Cinema entre las décadas de los años cincuenta a setenta (véase Apéndice 1, Figura 40).

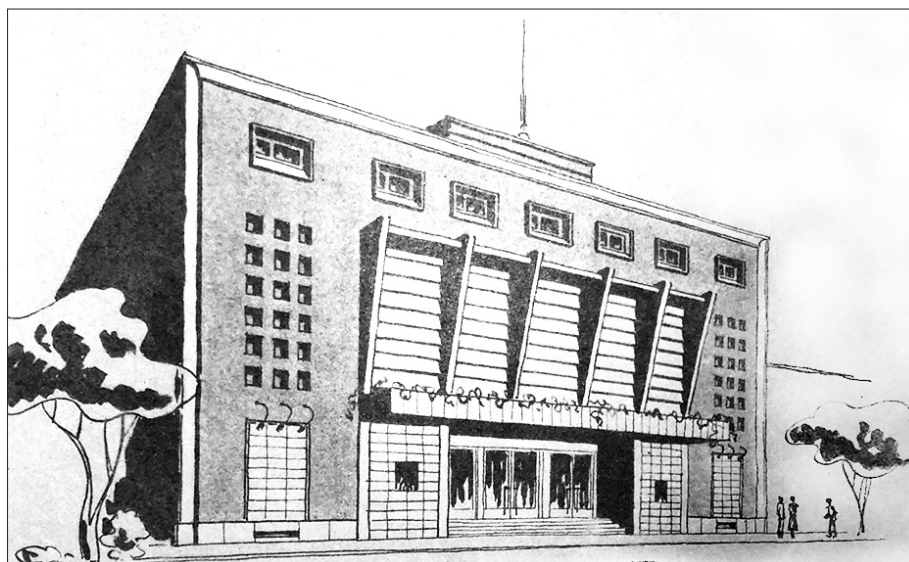
Fue inaugurado en 1954 por el aparejador Felipe Moreno Medrano siguiendo las órdenes de Restituto Alonso San Juan⁷⁹⁰, propietario y empresario del local⁷⁹¹. Esta sala fue todo un hito de modernidad para su tiempo (Mata, 2016, p. 25). En el plano de su construcción se puede observar que el edificio usurpó parte de la calle Sancti-Spiritus en cuanto su alienación. La estructura contaba con dos plantas de viviendas, una entreplanta, y la planta noble. El aforo primitivo contemplaba quinientas localidades para el patio de butacas y trescientas

⁷⁹⁰ Existen documentos que confirman que en el año 1952 se solicitaría el comienzo de las obras. A.M.Be. Leg. 345-3 y Caja 163.1. Leg. 389.

⁷⁹¹ A.M.Be. Leg. 394.

para el anfiteatro⁷⁹². Poseía vestíbulos y servicios higiénicos en ambas plantas, guardarropa, bar y unos balconcillos en los laterales superiores. El acceso a las máquinas de proyección se hacía a través de una puerta independiente y por medio de una escalera secundaria que al mismo tiempo, servía de acceso a la planta semisótano (en ella estaba el cuarto de calderas y calefacción). Esta cabina constaba de una chimenea con ventilación cerrada con red metálica de malla estrecha forrada de zinc y ventana. En la fachada principal –a ambos lados de las taquillas– se dejaron espacios para las carteleras anunciadoras. El edificio fue construido en hormigón armado ciclópeo encofrado junto con ladrillo armado y el suelo fue revestido con tarima para los espacios donde se ubicaban los espectadores y de mármol para los vestíbulos. Los interiores se cubrieron con madera de pino Soria. El aforo del Coliseum –una vez concluida la reforma– fue de unos novecientos espectadores repartidos en 664 butacas y 247 entradas generales en la planta baja y de 56 localidades en el entresuelo. Este anfiteatro constaba de enfermería, almacén, cabina de proyección y cuartos de embobinado y rectificado. En la planta noble se alojaba la sala con 664 butacas y 247 de general, así como los servicios, el vestíbulo y la taquilla.

Figura 100. Fachada del Cine Coliseum. Plano.



Fuente: A.M.Be. Caja 250-3. Leg. 428-312.

⁷⁹² Clasificado en el Grupo C del Reglamento de Policía de Espectáculos de 1935.

El Coliseum y su competencia –Gran Teatro y Cinema– mantuvieron una disputa por ver quien se quedaba con los derechos de exhibición de las grandes producciones. Generalmente entre las salas de espectáculos de las pequeñas localidades –incluso en Zamora capital– los empresarios, llegaban a acuerdos entre ellos para no exhibir las mismas películas. Así por un lado los exhibidores siempre ofertaban cintas de estreno y por otro, los espectadores se veían favorecidos por la novedad de la cartelera. Pero los empresarios del Coliseum no quisieron llegar a ese acuerdo, y estrenaban films que llegaban al circuito de exhibición del Cinema y el Gran Teatro. Con ello se producía un incremento en el precio de los lotes de películas que llegaban a la villa, pagándose estos a precios de capital provincia⁷⁹³. Lo que provocaría que las cintas que se estrenaban en el Cinema no fueran rentables por su pequeño aforo. “Recuerdo que los cines de La Bañeza alquilaban las mismas películas un 40% más baratas que nosotros (en Benavente), porque los tres locales de la localidad leonesa tenían un pacto para la exhibición y contratación de las mismas”⁷⁹⁴.

En 1972, Felipe Moreno realizaría una reforma de su mismo proyecto de 1954. El espacio que ocupaba el patio de butacas fue escavado para ganar profundidad en la planta semisótano. Allí se ubicaron los cuartos de calderas y la nueva sala de baile. Mediante esta obra, el patio de butacas subiría de nivel, desplazándose unos centímetros más arriba, lo que provocaría que se perdiera espacio entre las localidades generales y el anfiteatro, espacio este que no sufrió modificación en su estructura⁷⁹⁵.

Durante la transición competiría con el Cine Florida hasta su cierre y conversión en sala de fiestas en la década de los ochenta.

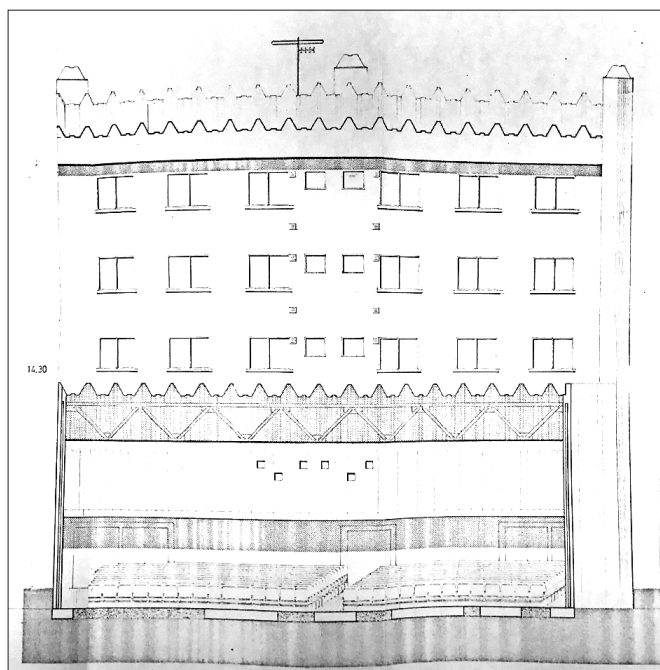
⁷⁹³ El porcentaje o precio de alquiler que se pagaba a las distribuidoras iba relacionado con la forma de compra por lote, el aforo, los habitantes de la localidad, si la cinta era de estreno, su exclusividad, pero también con la situación de la plaza, es decir, capital de provincia, ciudad, villa, pueblo...

⁷⁹⁴ Declaraciones de Luis Gil Burón durante la entrevista realizada el 18 de abril de 2017.

⁷⁹⁵ A.M.Be. Caja 250-3. Leg. 428-312.

Por último, el Cine Florida fue impulsado por el empresario de artes gráficas, Miguel Gangoso Anta, quien en enero de 1975 contrató los servicios de Manuel Calvete Llamas y de José Carlos Martínez-Cubells Cendrá para realizar una obra en la calle Obispo Regueras⁷⁹⁶. El proyecto presentaba un edificio de viviendas cuya plata baja sería destinada a cine⁷⁹⁷. Poseía ocho metros de ancho en su fachada y 718 metros cuadrados de superficie de la planta. Contenía enfermería, escenario con pantalla, sala de espectadores con capacidad para 593 espectadores y dos vestíbulos –uno para la planta principal y otro para la entreplanta-. En esta última se encontraban los servicios, el bar, la cabina de proyección.

Figura 101. Plano del Cine Florida.



Fuente: A.H.P.Za. Ministerio de la Vivienda. Sig. 136/75.

Comenzaría su actividad unos meses después al cierre del Cinema Benavente, aunque sufriría la crisis por la que estaban atravesando las salas en España. Gangoso aprovechó los contactos que mantuvo Luis Gil con la Fides Centro, para hacerse con los contratos de exhibición de películas durante las décadas de los setenta y ochenta.

⁷⁹⁶ Actual calle de Los Herreros.

⁷⁹⁷ A.H.P.Za. Ministerio de la Vivienda. Sig. 136/75.

Antes de finalizar con Benavente, se han recabado datos sobre los cines no comerciales, gracias a las pesquisas de Juan Carlos de la Mata.

Don Eustaquio Villar, párroco de Santa María del Azogue habilitó en su centro parroquial durante las décadas de los sesenta y parte de los setenta, para convertirlo en un salón de proyecciones cinematográficas. Todas las semanas se ofrecían –por un módico precio– cintas religiosas, formativas y de sana diversión. A este salón acudían los fieles más jóvenes y donde gracias a sus insignificantes precios en butacas, contaría con una gran concurrencia.

Igualmente, con carácter ocasional, se proyectaban películas –preferentemente en *Súper 8*– en los salones de la Organización Juvenil Sindical (OJE)⁷⁹⁸ situadas en el edificio conocido como Café del Conde en la calle Carnicerías. Al igual que en el cine parroquial, estas proyecciones se realizaron durante las décadas de los sesenta y parte de los setenta. “Allí los muchachos de la época nos partíamos a carcajadas con aquellas películas de Arthur Stanley y Stan Laurel, más conocidos como el Gordo y el Flaco” (comunicación personal de Juan Carlos de la Mata, marzo de 2018).

Por último, a comienzos de la década de los setenta, se proyectaban habitualmente películas en centros educativos de la villa. En el salón de actos del Instituto de Benavente⁷⁹⁹, las sesiones de cine fueron impulsadas por un grupo de alumnos del centro durante los domingos con el fin de recaudar para el viaje fin de curso. También en el salón de actos del Colegio Santa Teresa⁸⁰⁰, se proyectaban películas para los alumnos durante los cincuenta y sesenta; y hasta el año 1975, al igual que sucedería en el Colegio Virgen de la Vega, donde incluso se exhibían pequeños cortos sobre las actividades desarrolladas en el centro educativo y películas para los alumnos internos⁸⁰¹.

798 Fundada en 1960 por un grupo de voluntarios dependientes de la Delegación Nacional del Frente de Juventudes, dependiente a su vez de la Secretaría Nacional del Movimiento.

799 Vulgarmente conocido como “el femenino”, actualmente es el I.E.S. Los Sauces.

800 Más tarde se llamaría San Mateo, aunque fue conocido como Colegio de Don Manuel Paino, maestro represaliado durante la Guerra Civil.

801 Declaraciones de Juan Carlos de la Mata en marzo de 2018.

6.2.2. Camarzana de Tera

En la pequeña localidad bañada por el río Tera, Gabriel Panizo Fernández solicitaría en febrero de 1960 la autorización para ofrecer sesiones cinematográficas en un local habilitado para tal fin, gracias al proyecto de Antonio Vilorio⁸⁰² (véase Apéndice 1, Figura 41). Con un presupuesto de cien mil pesetas, de las cuales se incluiría la máquina de proyección, se dispuso en un local situado en la carretera de Benavente. Constaba de una única planta cuyo aforo fue de 108 espectadores dispuestos en bancos corridos, completando la sala con servicio de bar, vestíbulo y patio con fosa séptica. No se tienen más datos sobre este coqueto cine, que probablemente dejó de ofrecer sesiones en 1965, ya que en el informe que redactaría el entonces alcalde durante 1967, reflejaba que el local se utilizaba en ese momento como pocilga de animales de cerda.

6.2.3. Castrogonzalo

Es pedanía de Morales del Rey donde depende su ayuntamiento. Allí Guillermo Franganillo de la Fuente le sería autorizada provisionalmente el 11 de septiembre de 1969, la licencia de apertura, siempre y cuando construyese en el plazo de un mes, una cabina en el lugar más adecuado⁸⁰³ (véase Apéndice 1, Figura 42). El local estaba situado en la Plaza General Sanjurjo y poseía una única planta de ochenta y seis metros cuadrados –quince metros de largo por 6,15 de ancho–, y cuyo diseño corrió a cargo del técnico Enrique Fernández Rojas. Contaba con dos puertas de entrada y salida –una de 2,10 metros y la otra de 0,85 metros– y el piso de cemento con bancos corridos –setenta y cinco localidades– situadas a ambos lados del local, dejando un pasillo central. Contaba con una cabina al final del pasillo y proyector de películas para 16 milímetros. Aunque no se realizaron servicios por carecer el pueblo de alcantarillado, lo cierto es que se habilitaría un local anexo a la sala. Se puede afirmar –por los datos recogidos en el *Anuario de cine de 1963-1968*– que este espacio se llamó Cine Orquesta, ya que estaba incluía dentro del censo que realizó en 1967 el Sindicato Nacional

802 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/56.

803 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/34 y M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.002. Caja 13987. Partes de Exhibición Cinematográfica. Zamora. Año 1961.

del Espectáculo, dentro de la localidad de Morales del Rey. En enero de 1970 se le concedería la autorización definitiva, ofreciendo sesiones de cine los domingos y festivos hasta octubre de 1972, fecha en la que cerró definitivamente.

6.2.4. Fuentes de Ropel

Durante los años cincuenta del pasado siglo, esta población contaba con cerca de 1.600 vecinos, la que más tuvo la villa en toda su historia (Osorio, 1993, p.198). Sería Elena Moretón Blanco –viuda de Quijada– y sus hijos quienes –con un pequeño almacén de 105 metros cuadrados que poseían– se llevarían a cabo, en junio de 1950, la instalación de una industria del cine⁸⁰⁴ (véase Apéndice 1, Figura 43). Antonio Viloria diseñó un espacio cuyo presupuesto ascendería a cincuenta mil pesetas, incluyendo 119 butacas de madera en la planta baja y cincuenta sillas en el pequeño anfiteatro o *gallinero*. A media altura de este se situaba el cuarto de proyección, mientras que los urinarios se encontraban en un local anexo por falta de alcantarillado en el pueblo.

La gestión de Elena Moretón al frente del Ideal Cinema comenzaría en marzo de 1951, generando ciertas polémicas por las continuas denuncias recibidas. Estas fueron interpuestas por un vecino de la localidad, quien alegaba la falta de titulación del proyeccionista, así como la de ofrecer sesiones de teatro y circo sin poseer la licencia correspondiente. En la denuncia encontrada en el Archivo Histórico, se informa también de la asistencia de menores a sesiones de cine no toleradas para ellos. La Guardia Civil, tras investigar el suceso, llegó a desmentir las declaraciones del vecino. Los operadores sí que contaban con la correspondiente licencia, la propietaria había solicitado el permiso para ofrecer teatro y circo anteriormente al periodo ofrecido; y por último, la cartelera sí informaba de la prohibición de menores en películas no toleradas.

El local cerraría en 1974 según el informe emitido por el alcalde diez años más tarde.

804 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/13. M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

6.2.5. Manganeses de la Polvorosa

El Gran Cinema fue impulsado por el vecino Heliodoro Manrique Rodríguez, quien deseaba instalar esa industria en un local de su propiedad que estaba autorizado para ofrecer bailes⁸⁰⁵. Firmaría el proyecto el arquitecto Ángel Hernández Rodríguez en febrero de 1960. Contenía aseos provistos con depósito de bomba y fosa séptica, cabina de proyección, un pequeño cuarto de manipulación y la sala dotada de bancos corridos de madera (véase Apéndice 1, Figura 44). El presupuesto superaría las 140 mil pesetas debido principalmente a que el coste del proyector fue bastante alto, por ser para de 35 milímetros. El cine fue regentado por Heliodoro hasta su fallecimiento a principios de los años setenta. Sería su viuda, María Martínez Baena⁸⁰⁶, quien se haría cargo del negocio en diciembre de 1972, hasta que la crisis del sector se cebó con la industria, cerrando el local en 1975.

6.2.6. Pobladura del Valle

Este pueblo tuvo un salón de cine situado en la avenida de la Purísima, en la carretera próxima a la estación de ferrocarril y contó con dos propietarios⁸⁰⁷.

El primero de ellos fue Julián Domínguez Barrios, natural de Campazas (León), quien en noviembre de 1960 habilitaría un salón, ya construido, para dedicarlo a sesiones de cine “que sirva de distracción a los vecinos de la localidad en la que el único aliciente es el baile, teniendo a ser sustituido por el cine, medio más moderno”⁸⁰⁸. En la solicitud que se envía al gobernador civil, el propietario enaltece la exhibición de los Noticiarios para que estos contribuyesen a mejorar el nivel cultural de los espectadores con aquellas películas cuyo fondo era el de tipo moral e instructivo. El local era de una única planta con unas medidas de 18x6 metros y contaba con café y un salón contiguos. La cabina de proyección se encontraba a altura superior a la del patio de asientos, dispuestos estos en bancos corridos de madera y con respaldo. El presupuesto de la obra cuyo arquitecto fue Antonio Vilorio, ascendería a cien mil pesetas de las que treinta mil fueron destinadas a la máquina de proyección (véase Apéndice

805 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/14. M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

806 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/42.

807 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/33.

808 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/2.

1, Figura 45). El Cine El Valle comenzaría su actividad en el verano de 1962 ofreciendo sesiones los domingos y festivos hasta su cierre en 1964.

Dos años más tarde, en noviembre de 1966, Esperanza Rapado Martínez –vecina de Morales del Rey– solicitaría la explotación de dicho local, propiedad en ese momento de la Cooperativa San Tomás. No se tienen más datos sobre cuándo tiempo mantuvo dicha explotación pero sí que fue bastante efímera, ya que en abril de 1969 el cine volvería a ofrecer películas gracias a su nuevo propietario, Nicasio Barrios Pérez. A través del proyecto del aparejador benaventano Enrique Fernández Rozas, se sabe que su aforo era de ciento noventa localidades y que poseía un proyector de 16mm. La Junta Provincial de Espectáculos le concedería la apertura con la condición de bajar el número de sus localidades a cien.

Se tiene constancia de que el cine debió cerrarse a mediados de la década de los setenta y que la intención fue, durante los ochenta, de su reapertura, aunque nunca se llegaría a producir.

6.2.7. Quiruelas de Vidriales

En octubre de 1957, Amadeo Hidalgo González solicitaría la apertura de una industria de cine en un local de la calle La Rúa, cuyo proyecto fue redactado por el técnico Antonio Viloria⁸⁰⁹ (véase Apéndice 1, Figura 46). Este aprovecharía los 19x7 metros que poseía el local, para incluir 150 localidades dispuestas en bancos corridos. El Cine Goyito poseía una instalación eléctrica de doble circuito con tubo Wergman de 220 voltios para el proyector y de 120 para el resto de aparatos. El presupuesto alcanzó las 80 mil pesetas, de las cuales 25 fueron destinados a la máquina de proyección marca Debrie de formato 16 milímetros.

Diez años más tarde el local fue traspasado a Eugenio Cidón Peral, el cual aprovecharía para ofrecer bailes hasta 1972, fecha en la que este decidió su cierre definitivo.

6.2.8. San Cristobal de Entreviñas

Antonio García Sánchez-Blanco realizaría en mayo de 1950 el proyecto para el Cine Concha (o Conchi), ubicado en una antigua panera propiedad de Marcelino Fernández Ferrero

809 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/25.

y cuya empresa se denominaba Concha Fernández Villar⁸¹⁰ (véase Apéndice 1, Figura 47). El local constaba de una sola planta y dos partes bien diferenciadas por las puertas de entrada al edificio. La puerta izquierda era la general de entrada al recinto. Detrás de ella había un pequeño vestíbulo con taquilla y a continuación un hall utilizado como sala en los descansos. Tras él dos puertas. Una de entrada a la sala y otra –situada a la derecha– que comunicaba el cine con un corralón en el que se encontraban los servicios separados para caballeros y señoras. El aforo del local era de 157 butacas repartidas en quince filas –siete de ellas de once asientos y ocho filas de diez asientos–⁸¹¹. Al fondo se encontraba el escenario con pantalla y altavoz. Se construyó una pequeña planta para la ubicación de la cabina –con salida de humos, gases y ducha sobre el aparato proyector–, este de la marca Gaumont y altavoz sonoro de veinticuatro vatios de la marca Sonomax. Al lado de la cabina se diseñó un palco para albergar un pequeño número de localidades reservadas a la empresa y sus familiares.

Marcelino no tuvo problemas a la hora de la concesión de su permiso para poder instalar la industria de cine, ya que a mayores de todos los permisos con que debía contar, este empresario tuvo el beneplácito del propio párroco de la localidad, el cual envió una carta de recomendación al gobernador civil de Zamora. Funcionaba solo los domingos y festivos.

El cine Concha echaría el cierre al principio de la década de los setenta debido a la grave crisis que atravesaba el sector y al fallecimiento de su promotor. Un año más tarde su hija –Alejandra Fernández Villar– intentaría su reapertura a través de un proyecto que realizó José Carlos Martínez-Cubells⁸¹² y Cendra. Pero tanto el Ministerio de Sanidad en 1974 como más tarde, la Diputación de Zamora en 1975, denegarían la apertura del mismo.

6.2.9. San Pedro de Ceque

Antonio Vilorio firmaría el proyecto de reconversión de una panera a cine en septiembre de 1960⁸¹³. Su dueño era Gregorio Mateos Cifuentes, quien poseía un pequeño local de 56 metros cuadrados en la Plaza Mayor de la localidad y donde había invertido 45 mil pesetas

810 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/19 y M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

811 Según el Anuario de Cine Español de 1955-1956 el aforo era de 170 localidades.

812 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/60.

813 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/61.

en una cámara de 16 milímetros. El presupuesto de la obra fue de 70 mil pesetas donde se incluía la creación de un pequeño vestíbulo, sala para 144 espectadores dispuestos en bancos corridos, anfiteatro en la parte superior y cabina (véase Apéndice 1, Figura 48). Aunque en un principio se le denegaría su apertura por falta de extintores, lo cierto es que no sería hasta 1962 cuando comenzaría su actividad. Cuatro años más tarde, el local cerrará por falta de actividad, aunque habría un intento fallido de su reapertura por parte del empresario durante 1969 que no llegó a realizar.

6.2.10. Santibañez de Vidriales

En esta pequeña localidad de la comarca benaventana estuvieron ancladas dos salas. Una fue el Cine Principal ideado por Dionisio Ferrero Centeno⁸¹⁴ (véase Apéndice 1, Figura 49) quien en 1943 poseía una casa en avenida del Generalísimo, la cual quería reconvertirla a sala de cine⁸¹⁵, aprovechando la posesión de un pequeño aparato⁸¹⁶ de los llamados comercialmente de maleta “bombilla”⁸¹⁷. Comenzaría su andadura en agosto de ese año⁸¹⁸ con un proyecto de Sánchez-Blanco para 103 localidades⁸¹⁹, un escenario para teatro y su funcionamiento era de dos días a la semana (sábados y domingos). Durante noviembre de 1952, Dionisio reformaría el local en el que había ofrecido cine⁸²⁰. La obra consistió en la ampliación de una visera del anfiteatro hasta cinco metros de profundidad para dar cabida a un total de 168 espectadores, 67 más de los que inicialmente había. El piso se desniveló setenta y cinco centímetros para favorecer la visualización de los espectadores, así como el de la planta baja a sesenta centímetros. Ni los servicios ni la cabina sufrieron modificaciones por lo que la Junta Provincial de Espectáculos concedería su apertura menguado su aforo a cien

814 El Anuario del Espectáculo 1944-45. Tomo I. Sindicato Nacional del Espectáculo, destaca (p. 419) la concesión de la licencia de apertura para dicho cine

815 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/64 y M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

816 Según el Anuario Hispanoamericano de Cine de 1950 era un proyector Gaumont.

817 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/57.

818 El Anuario Español de Cine de 1955-1956 afirmaba que su apertura fue en abril de 1944.

819 Según el Anuario Hispanoamericano de Cine de 1950 poseía 63 localidades para butaca de patio y 65 general.

820 Tampoco se sabe si entre los años 1943 a 1952 el cine estuvo todos los fines de semana ofreciendo sesiones de forma continuada.

y doscientos personas para las plantas baja y anfiteatro respectivamente. Durante la revisión de los cinematógrafos de 1967, el alcalde de la localidad informaría que el local en esa época ya fue destinado a otros fines.

En los años en que Dionisio reformaba su local, otro vecino quiso invertir en esta industria. A pesar de la existencia de este local, David Blanco Delgado⁸²¹ (véase Apéndice 1, Figura 50), aprovechó su puesto de alcalde de la localidad en 1951, el cual le concedía grandes influencias en las esferas políticas, para que le concedieran una licencia de apertura de cine⁸²². El Sindicato Nacional del Espectáculo tenía la potestad de emitir informes económicos sobre la conveniencia o no de la autorización de apertura de nuevas salas de cine. En los citados informes, se podía conceder la licencia de apertura a otro cine, siempre y cuando las posibilidades económicas de la población supusieran una mayor nivel de vida en su involucramiento (Vizcaíno, 1962, pp. 179-180). El arquitecto encargado del proyecto fue Viloria, quien proyectó el conocido como Cine Mary para albergar cien personas en la planta baja y otras tantas en el anfiteatro. Durante esa década ambos cines mantuvieron una dura competencia, lo que se tradujo en quebraderos de cabeza para la administración a partir de los años sesenta. El delegado de espectáculos constataba en febrero de 1961 la autorización del primer cine, amparándose en el derecho de prioridad que poseía Dionisio desde 1944, limitando el número de espectáculos en una misma localidad para no incurrir en competencia desleal. Pero el Gobierno Civil contradecía esas afirmaciones, alegando que la sala de Dionisio venía ofreciendo proyecciones de manera ilegal por lo cual se ordenaba la revisión por parte del alcalde, que daba la casualidad de que era el propietario del otro cine afectado. Al igual que el anterior, este espacio ofrecería sesiones los sábados y domingos. A partir de ese año no se poseen más datos sobre esta polémica, ni tan siquiera del destino de la sala.

821 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/38.

822 Según el Anuario Español de Cine de 1955-1956, la apertura está fechada en septiembre de 1951.

6.2.11. Santovenia del Esla

Evelio Uña García solicitaría en diciembre de 1957 la explotación de un cine en un local de apenas 75 metros cuadrados de la calle de Los Carros⁸²³ (véase Apéndice 1, Figura 51). Vitoria sería el técnico encargado de realizar el proyecto que contaría con un presupuesto de 55 mil pesetas –para la obra-, con un pequeño anfiteatro y de cuarenta mil para la máquina de proyección. Se supone que esta fuera un modelo tipo Marin de 16 milímetros, tal y como se instalaba en los pequeños cines de la provincia por aquella época. Aunque el delegado provincial de espectáculos denegara su apertura por no cumplir las condiciones mínimas, lo cierto es que en unos meses, tras cambiar el piso de tierra por uno de cemento, la sustitución de las puertas de acceso, y la construcción de una cabina aislada del resto del local, en las que se incluían los extintores en la sala. Se tiene constancia de que durante esos años, fueron innumerables las exigencias que se le pedían al empresario desde el Gobierno Civil: repintado de la sala, divisiones de los bancos y asientos; y el establecimiento de un pasillo central de 1,10 metros, tal y como lo exigía el reglamento de espectáculos. Al fin en 1959 el cine comenzaría a ofrecer sesiones de cine, aunque estas fueron efímeras, ya que en 1962, Evelio abandonaría el negocio, vendiendo el local a otro vecino.

Es importante el testimonio ofrecido por Samuel Mezquita –estudioso y vecino del pueblo– en el que da constancia de una segunda sala en la localidad propiedad de Ignacio del Barrio. El Cine Florida (véase Apéndice 1, Figura 52)⁸²⁴ estaba situado en la calle más transitada, compartiendo fachada con el bar Los tres hermanos. Gracias a la fotografía –fechada en 1961– y los datos aportados por Mezquita, se puede afirmar que este local comenzaría su andadura a mediados de los cincuenta y finalizaría su etapa en los setenta.

823 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/39.

824 En M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.002. Caja 13987. Partes de Exhibición Cinematográfica. Zamora. Año 1961; lo denominan como Cine Barrio.

6.3. Alfoz de Toro

6.3.1. Toro

Ya se tienen noticias de que en 1930, cuando el pueblo de Toro poseía 7.819 habitantes, este contaba con el Teatro Latorre –regentado por A. López–, el Cinematógrafo del Casino de Recreo –explotado por José Alonso–, la Plaza de Toros –cuyo empresario fue Domingo Calvo– y el Frontón, estos dos últimos, escenarios de proyecciones al aire libre⁸²⁵.

Al igual que a principios de siglo, durante comienzos de los años treinta y durante las fiestas de San Agustín se ofrecían sesiones de cine al aire libre en el Paseo de San Francisco. También durante los festejos del Día del Ejército en octubre de 1931, la banda de música del Cuartel Viriato amenizó las sesiones de cine en la ciudad. Durante la Segunda República, continuaron las sesiones de cine al aire libre en el Paseo de San Francisco durante las fiestas con gran éxito de público⁸²⁶.

Al igual que sucedería en la capital durante la Guerra Civil, en Toro –una localidad a la retaguardia– el cine era una forma de abstraerse de lo que acontecía social y políticamente:

El cine y el teatro eran dos formas tanto de propaganda como de evasión. El cine servía además para que el deseo de los sublevados de dar una apariencia de normalidad a la retaguardia, que se mostró predispuesta a olvidar las restricciones que sufría o a tener un familiar en el frente. Por otra parte, los que disfrutaban de un permiso o estaban convalecientes podían de este modo olvidar el frente y la guerra evadiéndose a través del entretenimiento.

La mayoría de las películas eran norteamericanas, cine español de preguerra y a partir de 1938 comienza la llegada de filmes italianos y alemanes que no gustaron demasiado y que tras los avatares de la II Guerra Mundial fueron desapareciendo de las pantallas. Las exhibiciones de películas eran vistas por quién las podía pagar. “Nosotros los chavales nos colábamos, porque valía 20 céntimos”. Y los contenidos eran de humor, aventuras y películas románticas. “Me acuerdo de la toma de Barcelona [...] estábamos viendo Agua en el suelo que era española. ¿Otras películas? Ben-Hur, Capitán de los mares, Petaca, El fantasma del Louvre, etc.” (citando al entrevistado A.V.J.). Y no faltaron tampoco los clásicos Morena Clara o Nobleza Baturra. (Ruiz González, 2011, pp. 632-633).

825 Anuarios del Cinematografista para 1928-1929 (p. 418) y 1930 (p. 233).

826 *La Mañana. Diario Republicano*, 28 de agosto de 1932, p. 3 y 2 de septiembre de 1932, p. 3.

El Teatro Latorre fue construido en 1845 por Agustín Díez Tejada –maestro de obras del Ayuntamiento– por setenta mil reales –incluido un salón de bailes (El Liceo)– sin contar el valor de los materiales. Fue promovido por el Hospital de Nuestra Señora de las Angustias para dar a conocer el ejercicio de la Beneficencia e inaugurado un año más tarde. Está ubicado junto a la Plaza de Toros, que junto al salón de bailes y el teatro sobrevivirían a la desamortización de 1855. Aun así, los tres espacios pasarían a ser propiedad particular en 1861.

Plaza, teatro y salón, ambientados en el parque coetáneo de San Francisco, componen un sorprendente conjunto de arquitectura lúdica (...). El teatro se construyó después. Cuando se utilizó el viejo Corral de Comedias, situado en la calle a la que dio nombre y anejo al extinguido hospital del Pecador⁸²⁷.

El Latorre es calificado por Navarro Talegón como un “teatro a la italiana” de tipo isabelino, aunque Burillo y Lorenzo (1992, p. 141) –arquitectos que lo rehabilitaron en 1985– lo definían como rural:

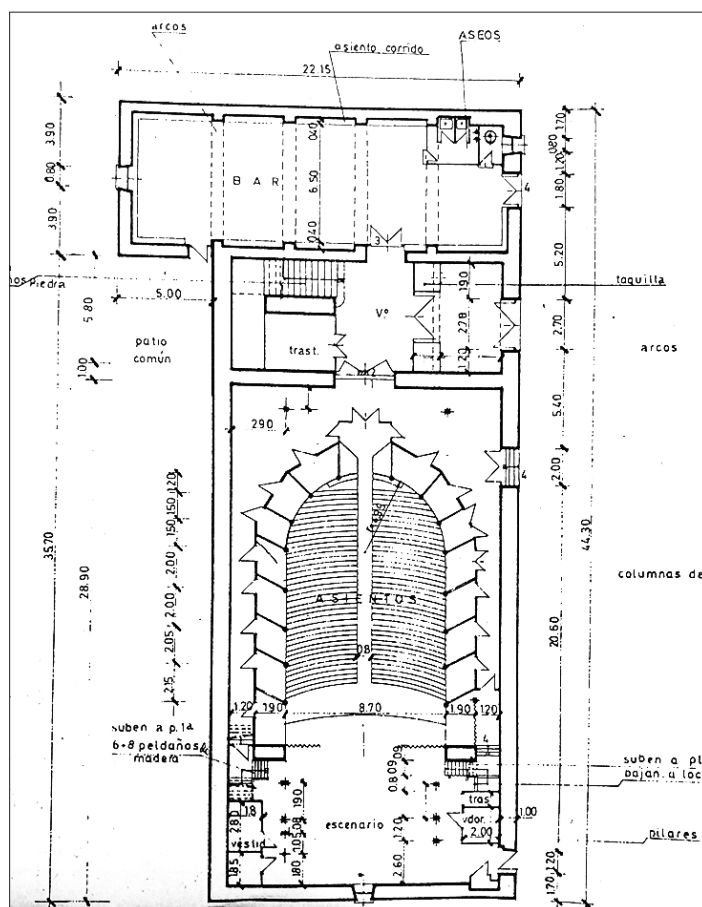
Se atiene en líneas generales a la estructura o disposición propia del “teatro a la italiana”; su trazado es semicircular, con tres órdenes de palcos que discurren en paralelo hasta el escenario describiendo una U. Las tres galerías apean en rollizos de madera con bases cuadrangulares y zapatas de perfiles engolados, y se compartimentaban en palcos mediante tabiques de cima curva, iguales a los que se mantienen en el piso de plateas. (...) Carece de oropeles este teatro de tipo isabelino, que mantiene prácticamente intacta y en buen estado de conservación su estructura originaria, una estructura cuyas mejores, cuyas únicas galas, son la sobriedad y el equilibrio de las líneas y volúmenes de su trazado funcional. (Navarro Talegón, 1979, p. 8).

Se podría definir a grandes rasgos este teatro como una gran construcción simple y elemental, casi agrícola, con unas funciones en su interior que llevan a intentar imitar los lujosos y refinados teatros “a la italiana” en boga en la época de su construcción. Así, el espléndido patio de butacas tiene un aspecto muy entrañable al encontrarse a mitad de camino entre las anteriores “corralas” castellanas y los citados teatros italianos, estando construido con rollizos y tosca labor de carpintería si bien, por medio de la decoración, se intenta modificar y refinar su aspecto con gran pericia y

827 Carta de Navarro Talegón al Presidente de la Diputación Provincial, 3 de abril de 1984. Archivo Navarro Talegón.

cariño. (Burillo & Lorenzo, 1992, p. 162).

Figura 102. Plano del Teatro Latorre.



Fuente: *Boletín Informativo Núm. 5* (1982). Diputación Provincial de Zamora.

Tras hacer referencia a las proyecciones de principios de siglo xx en el apartado introductorio, el Teatro Latorre fue lugar esporádico de exhibiciones cinematográficas. Ya en los años treinta se han encontrado datos de estrenos de cintas como *Loco de atar* o *El patriota*, ambas de la Paramount⁸²⁸ y films nacionales, como *Viva Madrid que es mi pueblo*, ofrecidas por Carbajosa Benito, empresario este del teatro. De hecho, entre 1933 a 1934⁸²⁹ se tienen noticias de proyecciones de cine sonoro: “Para hoy sábado están anunciadas en el teatro Latorre dos secciones de cine sonoro (sistema Banda) en las que se proyectará la

828 *Heraldo de Zamora*, 16 de diciembre de 1931, p. 2.

829 *Ideal Agrario. Diario de Información*. 18 de enero de 1934, p. 4.

película hablada en español titulada “Del mismo barro”⁸³⁰.

Según el *Anuario del Cinematografista de 1935* (p. 619) el coliseo poseía un aforo de setecientas localidades, repartidas en doscientas butacas, sesenta delanteras de galería, cine de galerías, sesenta delanteras de paraíso, doscientas generales y trece palcos platea. También constan en el citado anuario, los días de proyección –domingos y festivos- y los precios que oscilaban entre cuarenta céntimos y las 1,35 pesetas la entrada general. Por último, se tienen datos de que –durante esa época- el propietario del Teatro era Manuel Calvo⁸³¹ y que la cabina poseía un proyector Ertel con equipo sonoro de la marca Souza, instalado en septiembre de 1933.

Durante los actos celebrados en Zamora capital de la Asociación Femenina de Educación Ciudadana, se clausuraron los mismos con un viaje a Toro y una función de cine en el Latorre para los Padres de Familia⁸³². En 1939, sería la empresa Ernesto Berger la que ofreciera sesiones cinematográficas con un nuevo proyector de la marca OSSA⁸³³. Por aquella época este coliseo, se convertiría en la sala con más celebridad en la comarca, llegando –en la mayoría de las sesiones- a completar su aforo. Las cintas más populares fueron *El misterioso Sr. X*, anunciada como “totalmente hablada en español”, *Rataplán* y *La verbena de la paloma*⁸³⁴. Al año siguiente, este mismo empresario repartirá folletos por la ciudad anunciando los próximos estrenos de la nueva temporada 1940-1941, entre los que destacaba *Vidas rotas*. “El señor Berger prepara una atrayente colección de estrenos, todos modernos, muy interesantes y de los que con mayor éxito vienen apareciendo en los principales salones cinematográficos de España” (*El Correo de Zamora*, 21 de septiembre de 1940, p. 8).

Ya en los cincuenta, las sesiones de cine serían ofrecidas, primero por la empresa Hernández y Álvarez, y más tarde por el empresario Valentín Lorenzo Aranda, que se convertirían –con el paso del tiempo– en los propietarios del Cine Imperio, gestionando ambos recintos en

830 *Ideal Agrario. Diario de Información*. 14 de enero de 1933, p. 4.

831 En el *Índice Cinematográfico de España 1942-1943* (p. 246) se incluye como propietarios a Gaspar y Asunción Calvo.

832 *El Correo de Zamora*, 20 de junio de 1932, p. 2.

833 *Índice Cinematográfico de España 1942-1943*, (p. 246)

834 *El Correo de Zamora*, 19 de diciembre de 1939, p. 4.

las siguientes décadas. Durante ese tiempo, se sustituyeron las viejas butacas, se instaló una nueva calefacción y se adquirió una nueva pantalla, esta vez de formato panorámico, acercándose público de las vecinas localidades de Tagarabuena, Villavendimio y Morales de Toro⁸³⁵. En ella se estrenarían las cintas *Quo Vadis*, *Johnny el cobarde*, *Entre hoy y la eternidad*, *El hechizo de la selva*. *La reina de la montaña* o *La cima de los héroes*.

Valentín Lorenzo —que por los años sesenta ya gestionaba ambos locales, el Teatro Latorre solo ofrecería sesiones los domingos y festivos. Fueron los tiempos de cintas como *El último atardecer*, *Hércules*, *El casco blanco*, *El tesoro de los Nibelungos*, *Botón de Ancla*, *El rostro impenetrable*, *Can-Can*, *El Fantasma de la Ópera*, *Usted tiene ojos de mujer fatal* y las protagonizadas por Manolo Escobar. Una década más tarde, llegaría la decadencia del coliseo, con su cierre a principios de 1976. El Latorre fue olvidado durante tres años, hasta que el historiador y entonces consejero provincial de Bellas Artes en Zamora, José Navarro Talegón denunció ante los medios de comunicación⁸³⁶ y a la Dirección del Patrimonio Artístico, su paupérrimo estado e inmediata recuperación por parte de las instituciones públicas⁸³⁷.

Se tiene constancia que durante la década de los años treinta, se produjeron numerosas exhibiciones en el Casino de Recreo⁸³⁸. También, durante esta época —el 5 de diciembre de 1931— se inauguraría el Nuevo Cine que ofrecería sesiones de séptimo arte y varietés. Su dueño, era el director de *El Popular*, Luis Calderón⁸³⁹ y gracias a los medios impresos, se ha podido averiguar alguno de los films proyectados, como *El Conde de Montecristo*.

En marzo de 1941 los vecinos de Toro Máximo Hernández Martín y Marcelino Álvarez Salgado crearon una sociedad para la creación del primer cine en la ciudad: el Imperio. La parcela estaba situada en el fondo de la calle José María Cid, número 14. Para la construcción del edificio, los empresarios contrataron a Antonio García Sánchez-Blanco y al aparejador Justo de Castro Sobrino. Estos aislaron el edificio de las fincas limítrofes por lo que iba a

⁸³⁵ *El Correo de Zamora*, 1 de octubre de 1959, p. 4.

⁸³⁶ *El Correo de Zamora*, 7 de diciembre de 1979, p. 8.

⁸³⁷ En carta dirigida a Javier Tusell, entonces director general de Patrimonio, Archivos y Museos, Navarro Talegón exponía los motivos de su denuncia.

⁸³⁸ *Índice Cinematográfico de España 1941* (p. 369).

⁸³⁹ *Heraldo de Zamora*, 7 de diciembre de 1931, p. 2.

tener salida a cuatro calles, es decir, por los cuatro partes del local. Según el Reglamento de la Policía de Espectáculos Públicos de 1935, la nueva edificación pertenecía al grupo 1º apartado C con arreglo a su capacidad, contando con una entrada y salida principal de quince metros a la vía pública⁸⁴⁰ (véase Apéndice 1, Figuras, 37 y 53). Sus materiales de construcción –la mayoría incombustibles– fueron el hormigón y el hierro forjado. Poseía tres puertas principales, dos de ellas de un metro y medio y la central de dos metros. Era un edificio bastante preparado para la época, ya que poseía enfermería, guardarropa, bar y servicios e inodoros con amplia ventilación directa. La sala contaba con setenta centímetros de desnivel para una perfecta visualización de la pantalla en cualquier ubicación, así como alumbrado eléctrico y calefacción. La capacidad total del cine fue de 796 espectadores repartidos en quinientas butacas, 216 en las gradas, 32 delanteras y 48 en palcos. Tal y como exigía el citado Reglamento, el espacio entre las localidades era de cincuenta centímetros y los pasillos contaban con 1,10 metros –central y final– y 0,75 –los laterales–. A la cabina de proyección se accedía desde fuera de la sala, en la que se instaló una máquina sonora de la marca OSSA⁸⁴¹. Su coste fue de diecisiete mil pesetas, íntegramente pagadas en efectivo⁸⁴². Este espacio iba provisto de chimenea de ventilación y ducha. Junto a él se crearon un cuarto de embobinado y un almacén con servicios para el operador. En el proyecto no se calcularía un presupuesto cerrado, sino que el propio Sánchez-Blanco emitiría una estimación inicial de 300 mil pesetas.

En el Archivo Municipal de Toro se encuentra el diario de los comienzos del Cine Imperio desde el 29 de enero de 1942 al 30 de septiembre de 1945. En él están descritos los pagos, gastos e ingresos de la empresa. Destacan los depósitos que había que realizar por adelantado a las casas distribuidoras –mil pesetas a la MGM–, el pago del proyector anteriormente citado o la parte correspondiente a la Sociedad de Autores. Al Imperio llegaban cintas de

840 Grupo 3º, Artículo 116, con arreglo a sus condiciones especiales.

841 *Índice Cinematográfico de España 1942-1943* (p. 246).

842 Díez Puertas (2003, pp. 85-86) destaca que desde mediados de los años treinta, las marcas extranjeras de proyectores sonoros, hicieron su gran negocio con los exhibidores españoles, alquilando a estos sus equipos a precios muy por encima de lo que un aumento de taquilla podía permitir: entre 100 y doscientas cincuenta mil. De ahí que, con los años, los exhibidores españoles apostaran por equipos de marcas nacionales como Orpheo-Sincronic (OSSA), cuyos precios por su compra era infinitamente menor.

las distribuidoras: MGM, Viñas, Hispano FOX, United Artists, Cepisa, Rodofilms y Germán López. Las películas que más recaudación tuvieron en taquilla fueron *Alarma en el expreso*, *Baños de Nueva York*, *La casa de la troya*, *La dama de las camelias*, *La verbena de la paloma* y *Ninotcha*. Por último, durante esta primera época, las sesiones se ofrecían los lunes, jueves, sábados, domingos y festivos. En estos últimos, la cinta también se proyectaba en el Teatro Latorre, ya que la empresa Hernández-Álvarez gestionaba también ese coliseo. Aunque no se han encontrado datos de los precios, sí que se sabe que el Cine ofrecía sesiones los jueves y los domingos, para más tarde, en la década de los años cincuenta exhibir cintas todos los días de la semana. *Luna de miel agitada*, *El rebelde*, *Amanecer en puerta oscura*, *El árbol de la vida*, *Tamango*, *Sueños de oro*, *Horas de pasión*. *Ana dice sí*, *Cita en Melbourne*; *Pan, amor y Andalucía* fueron algunos de los films más representativos. También se incluirían cintas de contenido religioso como *Lourdes* y sus milagros, donde se destinaría un pase especial a las alumnas del Colegio del Amor de Dios, Seminaristas y alumnos de Nuestra Señora de la Merced⁸⁴³.

Al igual que se hiciera en el Teatro Latorre, en 1957⁸⁴⁴ Valentín Lorenzo realizaría reformas en el cine de las que destacan la instalación de una pantalla panorámica y la transformación de la cabina con nuevos equipos de alta intensidad. El aforo sufrió una pérdida por culpa de la supresión de la primera fila de butacas –veinticuatro– por su baja visibilidad. Con ello, el número final de localidades fue de quinientas ocho butacas de patio, sesenta en anfiteatro y trescientas generales, que hacían un total de 88. De ahí que solicitase al ayuntamiento en marzo la subida del precio de las localidades a nueve pesetas la butaca y cuatro la general, ya que antes estaba a a siete y tres respectivamente⁸⁴⁵. Valentín pagaba setenta y cinco mil pesetas anuales por impuesto municipal de consumo de lujo –antiguo subsidio- en 1957, aumentándose a ciento diez mil pesetas al año siguiente. Esto provocaría su protesta ante la corporación municipal alegando los numerosos gastos con los que corría anualmente en ambas salas. Entre 1956 a 1958, el desembolso al que debía enfrentarse el cine era de unas veinte mil pesetas anuales, lo que se hacía insostenible el pago que se le exigía por el impuesto de lujo.

843 *El Correo de Zamora*, 27 de mayo de 1960, p. 6.

844 M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

845 A.H. M. To. Concierto Impuestos de lujo. Sig. 342. 1294-8.

Esta acción no sirvió de nada, ya que el ayuntamiento en su afán recaudatorio, continuaría subiendo la cuantía del impuesto al año siguiente a ciento veintidós mil pesetas⁸⁴⁶.

Durante la década de los sesenta, los precios alcanzarían las diez pesetas para los domingos y festivos; y las ocho para el resto de días. Fueron los tiempos de films como *El Diario de Ana Frank*, *Testigo de cargo*, *¿Dónde vas Alfonso XII?*, *Martes de carnaval*, *Indiscreta*, *No soy para ti*, *El halcón del oro*, *Soñar no cuesta dinero*, *Molokay*, *007 Contra el doctor No*, *La casa de bambú*, *Botón de ancla*, *El rostro impenetrable*, *Los diablos verdes*, *Teresa de Jesús*, *Diego corrientes*, *Millonario de ilusiones* –“realizada en lujoso Cinemascope y technicolor” (*El Correo de Zamora*, 23 de marzo de 1961, p. 4).

Figura 103. Fachada del Cine Imperio.



Ilustración de Romina Domínguez García para esta investigación.

⁸⁴⁶ Durante la década de los sesenta, este impuesto seguirá subiendo, alcanzando ciento setenta y cinco mil pesetas por los dos cines.

Durante la época de ferias, el Imperio sería el local de exhibiciones cinematográficas, relegando al Latorre a solamente representaciones teatrales:

La temporada de verano cinematográficamente hablando marcha de forma excelente para los aficionados al séptimo arte en la ciudad de Toro. Los muchos veraneantes que se encuentran en esta ciudad atestiguan esto que antes decimos al asistir asiduamente a nuestras salas. (*El Correo de Zamora*, 27 de julio de 1962, p. 3).

En julio de 1963, el recinto se reformó a través de la revocación de la fachada y del patio de butacas con sustitución de las mismas por unas más cómodas y modernas. Al igual que en el Teatro, la pantalla también se sustituyó por una Cinemascope –de grandes dimensiones–⁸⁴⁷.

Al igual que en otras localidades, la crisis de la exhibición provocó su decadencia durante la transición española. Valentín Lorenzo cerraría⁸⁴⁸ el cine a finales de los años ochenta, no antes estrenado cintas como *El espíritu de la colmena*, *Furtivos* o *Los paraísos perdidos*, esta última filmada en la ciudad.

6.3.2. Aspariegos

Con tan solo treinta y cuatro; y veintiocho años respectivamente, las jóvenes hermanas Manuela y Ana Silva Morillo poseían en abril de 1958 un solar sito en la calle de la Iglesia cuyo proyecto para conversión en cinematógrafo fue encargado a Antonio Vilorio⁸⁴⁹ (véase Apéndice 1, Figura 54). El local a construir tuvo un presupuesto de ciento cincuenta mil pesetas e iba a tener seis metros de fachada, contando con un aforo para doscientas personas. Más del veinte por ciento del censo de población, que contaba con 900 habitantes. En el

⁸⁴⁷ *El Correo de Zamora*, 19 de julio de 1963, p. 6.

⁸⁴⁸ El Cine Imperio volvería a ofrecer sesiones de cine en marzo de 1992 gracias el empresario vallisoletano José Luis Rojas Sánchez, que pagaba a Valentín Lorenzo por el alquiler, la cifra de cuarenta mil pesetas al mes. Debido a su pésima afluencia, Rojas rebajaría en un 50% los precios de la taquilla a los menores de 14 años en el verano de 1994. También se propuso la celebración de diferentes ciclos de Cine: “Nuestro Cine” de Caja España, “Cine Infantil” (ya en los 80), este último junto con el Barrueco. Pero estas acciones no sirvieron de nada. El cine desapareció definitivamente en enero de 1995. El motivo no fue la escasez de público, sino el alto precio del alquiler de películas que establecían las distribuidoras –entre sesenta y ciento veinte mil pesetas para dos o tres días de proyección–, a parte de incluir una película española que solía ser de mala calidad y que no resultaba atractiva para el público. Por ello, el empresario solicitó al ayuntamiento una ayuda de setenta mil pesetas mensuales, de contraprestación, lo que se traducía en ofrecer la entrada libre para jubilados y un 50% de descuento a niños. Al ser denegada, por no existir precedentes de ningún tipo de subvención, Rojas se vería obligado a cerrar el establecimiento.

⁸⁴⁹ A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/7.

informe que realizaría la el SNE se incluían las medidas del local con 5,60 metros de altura y 110 metros cuadrados. La sala del Cine Imperio constaba de bancos corridos con pasillo central para su desalojo. Al carecer el pueblo de alcantarillado, los baños se realizaron a través de un pozo séptico. La máquina de proyección de 16 milímetros tuvo un coste de cincuenta mil pesetas. Ningún dato más se sabe de esta industria que desaparecería en 1964⁸⁵⁰ para dejar paso a la hostelería, ya que el cine se convertiría en bar.

6.3.3. Morales de Toro

Gracias a la ambiciosa política cultural durante la Segunda República, surgieron en la localidad espectáculos teatrales, así como escritores y artistas populares.

Amplios sectores de las clases populares habían llegado a identificarse con la idea de la ilustración republicana según la cual, la modernidad y la justicia no se producían per se, sino que se conquistaban de la mano del trabajo inspirado en la cultura y legitimado por la política y la participación en ella. (Palacio, 2009, p. 35).

También hay que destacar que la mitad de la población en edad laboral eran pequeños y medianos agricultores dedicados al cultivo de la vid y el cereal. Debido a ello, durante los años cuarenta surgirá el cine como medio de distracción los días festivos. En el acta de aforo encontrado en el Archivo Histórico Provincial con fecha 8 de abril de 1957, la sala constaba de 175 butacas y 75 en general. Según el *Anuario Hispanoamericano de Cine de 1950*, se llamaba La Flor⁸⁵¹, se inauguró en 1948 y estaba situado en la calle General Franco. Ofrecería sesiones dos días a la semana y su aforo era de ciento cincuenta butacas en el patio y cien para la general. Poseía un proyector Erko IV y estuvo regentado por Honorio Segovia Villar y más tarde por María Sáez García, ofreciendo funciones los días festivos. La última noticia que se tiene de esta sala, es un censo del Sindicato Nacional del Espectáculo en 1967.

850 *El Correo de Zamora* recogería un anuncio el 7 en marzo de 1964, p. 4, donde las dos hermanas ponían en venta el inmueble.

851 M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Cajas 21/05265 y 21/05267.

6.3.4. Peleagonzalo

En diciembre de 1959 Gerardo Bernal Gajate solicitaría al Gobierno Civil⁸⁵² la reconversión de la sala de baile a cinematógrafo, denominado como Sala San Miguel (véase Apéndice 1, Figura 55). Se encontraba situado en la Plaza Mayor de la localidad y contaba con 162 metros cuadrados en una sola planta y diecisiete metros de fachada. Contaba con dieciséis filas con capacidad para diez butacas separadas en cuarenta centímetros, dejando un pasillo lateral de un metro de ancho. Era un local bien preparado, ya que contaba con los servicios públicos independientes con lavabos y urinarios, así como una fosa séptica para evacuación de residuos.

La cabina de proyección era totalmente independiente del público y contaba con chimenea de ventilación “con ducha para el caso improbable de perderse alguna película”. El proyector era de la marca Maria Mode 65 de lámpara para cinta de 16mm. La pared pintada de blanco hacía la función de pantalla de proyección. El proyecto del cual se haría cargo Antonio García Sánchez-Blanco, ascendería a 175 mil pesetas.

No se tienen noticias de su cierre pero sí de que en 1967 el alcalde –Aniceto Salgado Martín– solicitaría a través de un escrito a sus dueños para que acometieran obras de remodelación de los baños. También durante los años setenta, Estefanía Bernal Gajate ⁸⁵³—hermana de Gerardo– solicitaría autorización para ofrecer bailes y sesiones de cine en el mismo local, traspasándose a su nombre en septiembre 1975.

6.3.5. Pinilla de Toro

En esta localidad convivieron dos locales dedicados a industria audiovisual: el Cine Ideal y el Salón La Unión.

El primero de ellos fue idea del empresario Luis Manso Martín, quien en marzo de 1953⁸⁵⁴ encargaría a Vitoria el proyecto para legalizar su actividad, ya que anteriormente ofrecía sesiones esporádicas en el pueblo (véase Apéndice 1, Figura 56). En la memoria⁸⁵⁵ del

852 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/32.

853 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/45.

854 Según el Anuario de Cine Español 1955-1956 su apertura la fecha en marzo 1954.

855 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/83.

Cine Ideal se contemplaban 120 asientos, aunque una vez visitado el local por parte de la inspección, el aforo menguaría a 95 localidades. A parte de los planos del edificio, nada más se sabe de este efímero cine que cesaría su actividad en diciembre de 1954.

Dos meses después, en febrero de 1954, otro empresario, Ángel Matilla Bustillo⁸⁵⁶, se aventuraría a probar suerte en el negocio del cine, adjudicando el proyecto a Adolfo Bobo de Vega, quien dotaría al local con una capacidad para 150 espectadores⁸⁵⁷. Aunque en un principio se utilizaría con el suelo de tierra, el delegado provincial de espectáculos solicitó al propietario el cambio por uno de cemento, lo que se llevaría a cabo un mes más tarde. El Cine Matilla o Salón La Unión contaba con servicios higiénicos y cabina de proyección, aunque, por falta de documentación, no se sabe qué tipo de servicios o de proyector se utilizaba. Tras el fallecimiento de Ángel en 1966, Santiago Rodríguez Carrascosa solicitaría el traspaso del negocio a su nombre. Innumerables trámites burocráticos impidieron que este siguiera con el negocio y el Salón La Unión cerraría sus puertas en enero de 1967.

6.3.7. Pozoantiguo

Gracias la investigación del doctor José de Castro Lorenzo (2017, pp. 167-168), se puede afirmar que existió –a principios de siglo– una panera de grandes proporciones y en las se celebraban bailes y representaciones teatrales. Es de suponer que algún cinematógrafo ambulante pasara poder esa sala. Más tarde, el propio Castro afirma que presencié películas cinematográficas en el local conocido como Salón de Imelda. Situado al lado del puente –en dirección a la vecina localidad de Matilla la Seca– se encontraba este salón de baile. Poseía escenario, por lo que se realizaron conciertos y representaciones teatrales. Se convertiría –las tardes de los domingos– en un cinematógrafo, gracias a una pantalla improvisada. De hecho, como ocurriría en este tipo de sesiones, cada vecino era el encargado de llevar su propio asiento para contemplar las cintas exhibidas. Por último, Castro recuerda la existencia de otro local dedicado al séptimo arte.

⁸⁵⁶ Según el Anuario de Cine Español 1955-1956 el empresario era Enrique Gago Gago.

⁸⁵⁷ A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/52. En el acta de aforo firmado el 2 de octubre de 1957, se destaca que el aforo era de 110 butacas y 90 generales.

6.3.8. Vezdemarbán

Se tienen datos de tres salas diferentes. La primera de ellas fue el Cine La Esperanza y era propiedad de Teresa Miguel. El *Anuario del Espectáculo 1944-45* (p. 410) cifra su aforo en doscientas cincuenta localidades, funcionando los días festivos. Aunque otro anuario, el *Hispanoamericano de Cine de 1950*, destacaría que el aforo era de 115 butacas de patio y de 155 generales. Poseía un proyector Pathé y su propietario era Cándido Miguel Pérez y más tarde su viuda, quienes ofrecían sesiones los días festivos. No se poseen más noticias de este local, pero en el Anuario del Sindicato Nacional del Espectáculo de 1962, ya no figuraba su actividad, por lo que se supone, su cierre años antes.

Por el *Anuario de Cine de 1943* (p. 673) de la existencia de un local llamado Cinema, con un aforo de 230 localidades y equipo sonoro Rivaton.

Gracias al acta de aforo de 1957, se tienen noticias de otro cinematógrafo. El Cine Ramos estaba situado en la calle Ronda de San Miguel, y era propiedad de Ramón Ramos Montoya y posteriormente de su hija, María Sáez García. Poseía 168 butacas de patio, 144 localidades en bancos corridos y ciento cincuenta para general. Funcionaba en días festivos, la inauguración se produjo en enero de 1948⁸⁵⁸ y se tienen noticias de que –durante los años sesenta– seguía funcionando como tal.

6.4. Tierra de Campos

6.4.1. Villalpando

Ya se tienen noticias de que en los años veinte, cuando el pueblo de Villalpando poseía cerca de 2.800 habitantes, este contaba con sesiones de cine en una panera –aun conservada–, sita en la calle de la Amargura cuyo propietario se apellidaba Calderón. Las proyecciones las ofrecía Teófilo Boyano, alias “Tolete”⁸⁵⁹ utilizando una sábana a modo de pantalla y un arcaico proyector que, posiblemente fuera el de los hermanos Lumière⁸⁶⁰.

⁸⁵⁸ *Anuario del Cine Español 1955-1956*. (p. 739) y M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

⁸⁵⁹ Testimonio aportado por Agapito Modroño Alonso durante la entrevista del 1 de febrero de 2018. Este a su vez recabaría el dato por Dionisio Boyano, nacido en 1915 e hijo de Teófilo.

⁸⁶⁰ Posiblemente fuera un primitivo proyector Gaumont o Pathé, ya que Agapito relata que constaba de una pastilla incandescente que se calentaba a través de un carburo.

Durante la siguiente década, las proyecciones se trasladarían a un nuevo recinto: el Teatro-Cine⁸⁶¹. Este local, sito en la Plaza Mayor⁸⁶² era propiedad de la parroquia de la villa y fue vendido a los hermanos José y Julio Manteca Casas para reconvertirla en teatro, ofreciendo también bailes y sesiones del arte mudo, y cuyo proyccionista fue Agapito Modroño Chimeno (véase Apéndice 1, Figura 57). En el *Anuario de 1943* (p. 673) se especificaba el aforo del local, sus empresarios⁸⁶³ y las características del aparato sonoro que era de la marca Bauer. El espacio poseía 115 metros cuadrados y constaba de gradas, anfiteatro y escenario. Según un acta de aforo del año 1957 encontrado en el Archivo Histórico Provincial, el Teatro contaba con 221 butacas de patio, 75 localidades en delantera de galería y doscientas en general a precios que iban entre la peseta y la peseta y media. Aunque no se puede establecer su fecha de cierre exacta, durante los años cuarenta, la exhibición de cine en esta sala no fue muy continuada⁸⁶⁴, de hecho, en el *Anuario del Espectáculo 1944-45*, ya no figura su actividad como industria permanente, aunque los hermanos Manteca seguirían con su local, ofreciendo funciones de teatro, bailes y sesiones esporádicas de cine⁸⁶⁵. Debido a la emigración de la juventud de los pueblos, en 1968 el local pasaría a ser la discoteca de la Villa⁸⁶⁶, convirtiéndose en el centro de diversión para la juventud de la comarca.

En diciembre de 1942 se inauguró el Cine Unión en la calle Real, siendo el mayor edificio construido en adobe de Villalpando. La empresa estaba formada por la sociedad Concejo, Cañibano y Mazo, y cuyos socios eran Luis Mazo Ortega⁸⁶⁷, el abogado José María Concejo Núñez y el juez comarcal Ángel Cañibano Mazo⁸⁶⁸. Encima del escenario estaba colocado un escudo de Villalpando flanqueando a las tres iniciales de la empresa: CCM. El coliseo contaba con 250 butacas de patio, cincuenta delanteras y 220 de general⁸⁶⁹ y con una máquina de

861 *Anuario del Cinematografista de 1930*, (p. 233).

862 En la actualidad este edificio forma parte del Ayuntamiento de Villalpando.

863 A parte de los hermanos Manteca, Agapito Modroño afirma que hubo un tercer empresario ofreciendo cine en el Teatro: Eulogio Alonso, alias “Cabrito”.

864 *Índice cinematográfico de España 1942-1943*.

865 Así lo demuestra el acta de aforo encontrada con fecha 5 de octubre de 1957.

866 *Discoteca El abeto rojo*.

867 Según el Anuario de Cine de 1943, la empresa era Cañibano.

868 M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

869 A.H.P.Za. Hacienda. Fondo Nuevo. Contribución Industrial de Espectáculos. Aunque en el acta de aforo

proyección Supersound. Su actividad se centraba los jueves, domingos y festivos con precios entre la peseta y las dos.

En 1957 la empresa decidiría alquilar el cine a Heliodoro Lobato Gil⁸⁷⁰ y más tarde a José G. Palacios. Hasta que en cinco años más tarde, los socios Concejo, Cañibano y Mazo decidieron vender el local a los hermanos Jacinto y Félix Feliz Burgos⁸⁷¹, quienes también regentarían el cine hasta su desaparición. Durante principios de los setenta se realizaría una gran reforma en todo el recinto, cambiando por entero el patio de butacas. Para acceder al mismo se debía pasar obligatoriamente por el Bar Unión⁸⁷² y un vestíbulo, aunque para llegar al anfiteatro existía una puerta diferente. Ya en la transición se ofrecerían películas de *Cine S*, y del conocido como destape, tan de moda en aquella época. Es uno de los pocos recintos que aguantaría la crisis de la emigración, aunque en 1986 el local no volvería a ofrecer sesiones de cine⁸⁷³.

6.4.2. Belver de los Montes

Faustino Blanco Franco contrataría en noviembre de 1950 a Sánchez-Blanco para la elaboración de un proyecto de cinematógrafo en un local de su propiedad haciendo esquina entre las calles Magdalena y Mira al Río⁸⁷⁴. Los planos del Cine Blanco incluían un aforo de 212 localidades⁸⁷⁵ dispuestas en dieciocho filas y un pequeño anfiteatro con capacidad para 60 butacas (véase Apéndice 1, Figura 58). También contaba con escenario de unos cuarenta metros cuadrados y un ambigú. La cabina de proyección se encontraba en la parte de arriba, aunque no se especifica la máquina de proyección. Se incluyeron servicios, aunque con fosa

de 5 de octubre de 1957 se afirma que las localidades para general no son 220, sino 150.

870 En el acta de aforo con fecha 20 de enero de 1956 se incluía ya como empresario del cine a Heliodoro Lobato.

871 M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.002. Caja 13987. Partes de Exhibición Cinematográfica. Zamora. Año 1961.

872 En la planta superior al Bar Unión se encontraba la Sociedad, un elegante casino destinado a las personas más pudientes del pueblo, siendo míticas las apuestas clandestinas de bacarrá.

873 Aunque se seguirían ofreciendo sesiones de cine no comerciales, con los años el local se cerraría en los años noventa. Fue vendido y derribado en 2016.

874 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/70. M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

875 En el acta de aforo del (ver foto) se encuentra que fueron finalmente 228 localidades las permitidas.

séptica, ya que el pueblo carecía de alcantarillado. Gracias a un acta de aforo⁸⁷⁶, se han podido conocer los precios: 3,50 pesetas para las localidades de la planta baja y dos pesetas para el anfiteatro. Durante 1962, Faustino traspasará el negocio a Jesús López de Castro. El procedimiento administrativo obligaba a solicitarlo al Gobierno Civil y el pago de una tasa de 450 pesetas. El nuevo empresario ofrecería sesiones de cine hasta junio de 1965, fecha en que se cierra su expediente por parte de la administración. Según testimonio de Ede González Santos –vecina de la localidad– el Cine Blanco cerraría por la gran emigración que asoló el pueblo durante esa época, pasando de 1.200 a apenas setecientos vecinos. La maquinaria de proyección también marcharía del pueblo rumbo a Marruecos.

6.4.3. Cañizo

Luis Pedrero Andrés poseía un local en la plaza de España y en el que en febrero de 1959 encargaría el proyecto de conversión a cine al técnico Dacio Pinilla Olea⁸⁷⁷ (véase Apéndice 1, Figura 59). El espacio poseía 72 metros cuadrados –dieciséis metros de profundidad y 6,45 de fachada– con una altura total de 5,20 metros, utilizándose también para sesiones de baile. Carecía de servicios ya que se aprovecharon los que poseía el bar anexo en el que se entraba por una puerta interior. La modesta máquina de proyección fue una *Debri* de 16 milímetros y el aforo total se autorizaría en sesenta localidades. Debido a la cada vez mayor emigración de gente del pueblo a la ciudad, Luis Pedrero decidirá en 1963 el cierre del cine.

6.4.4. Castronuevo de los Arcos

Este pequeño espacio comenzaría a funcionar los primeros días de 1957, aunque ya un año antes Antonio Vilorio realizaría el proyecto de construcción del Cine Rosi con 15 metros cuadrados y 3 de altura (véase Apéndice 1, Figura 60). El promotor fue Raimundo Hernández Santiago, el cual adquiriría un sencillo proyector de 16 milímetros, que presumiblemente fuera el que se instalaba por la zona de la marca Marin. Tras un año muy fructífero, el propietario decidiría ampliar el local adquiriendo un solar anexo cuya obra proporcionaría el aforo de 75

876 A.H.P.Za. A.M.Za. Administración de Rentas. Acta de aforo 8 de abril de 1957.

877 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/73.

localidades. No se tienen más noticias de esta empresa, que seguramente echara el cierre a mediados de los años sesenta.

6.4.5. Castroverde de Campos

Se tienen noticias de que a finales del siglo XIX y principios del XX durante los 27 de mayo, ya se celebraba la fiesta más importante del pueblo en honor a la Purísima Concepción. En la Feria de la Madera, el ganado y la madera compartían espacio con productos de la montaña, asistiendo gentes de toda la comarca, lo que haría que recalaran otros feriantes con casetas diversas:

La Feria de la Madera distribuía las actividades mercantiles por las plazuelas del pueblo (...) en la Plaza Mayor y soportales, la quincalla, el fotógrafo y los caballitos y tómbolas, dejando el centro de la plaza para los bailes y los churreros en los soportales de San Nicolás. (Villar, 2003, pp. 127-128).

Durante la década de los treinta, cuando el pueblo contaba con 1.863 habitantes, se ofrecían sesiones de cine en el Teatro Principal regentado por Vicente Daza Corrales⁸⁷⁸, probablemente hasta 1941 o 1942, ya que el *Índice cinematográfico de España 1942-1943* (p. 246) señalaba el cierre del mismo.

Aunque el más popular y conocido entre los vecinos fue el Cinema Vencedor regentado por Julio Morejón García⁸⁷⁹, el cual adaptaría su salón de baile a cine durante 1952. Sánchez-Blanco fue el técnico encargado en dar forma al edificio situado en la plaza de San Juan y que contaría con dos plantas (véase Apéndice 1, Figura 61). En la baja se encontraba las butacas de general con capacidad para 156 espectadores, mientras la parte de arriba poseía un aforo para noventa personas con forma de U⁸⁸⁰. Al final de este anfiteatro se encontraba el cuarto de proyección que contaba con zona de embobinado y de descanso para el operario. El proyector debía ser de 16 milímetros, ya que en la memoria, el arquitecto lo califica de modesto donde se incluía una ducha contra incendios para la cabina. El local no contaba con

878 (1930). *Anuario del Cinematografista*. (p.232). Madrid, España: Revista Proyección

879 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/3. M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

880 246 localidades según el *Anuario de Cine Español de 1955-1956*.

servicios higiénicos, por lo que se adaptaría un corral anejo al cine. El delegado provincial de espectáculos denegaría su apertura en julio de 1953 por varios motivos: carecer de extintores y botiquín, alumbrado supletorio, lavabos y numeración de las butacas en el anfiteatro. Debido a ello, Julio Morejón realizaría las obras oportunas y durante noviembre de ese mismo año el cine Vencedor abriría sus puertas hasta los últimos días de 1960, fecha en la que el empresario traspasa el cine a Acción Católica.

El 15 de diciembre de 1960 en la secretaría de la iglesia de Santa María del Río –local habilitado para centro de la citada organización– se acordaría el concierto de arrendamiento del Cinema Vencedor con su propietario –entonces Julio Morejón García– a favor de Acción Católica local. Durante esa misma reunión se votaría para nombrar la Junta Regidora-Administrativa del Cine, saliendo elegidos: Cayetano Cifuentes Matos –presidente–, Antonio Cuesta Porqueras –secretario–, Jaime Mateos Moreno –Tesorero– y Deodoro Martínez Fernández, Porfirio Manzano Porqueras y Tomás García Vega como vocales; tomaron posesión ante los electores y el Consiliario de Acción Católica Rvdo. D. José María Redondo García.

Días más tarde, el 25 de diciembre volverían a reunirse junto al propietario en el domicilio del Consiliario, donde se confeccionaría y se leería ambas partes del contrato de arrendamiento del citado Cine, firmándose el mismo. Se facultaría a todos los miembros de Acción Católica (que firmaron dicho contrato) a cuantos acuerdos estimaran oportunos y cuantas gestiones consideraran para el beneficio de la misma. De todas las gestiones que se llevaran a cabo se informaría a los integrantes de Acción Católica en las reuniones que periódicamente se fueran celebrando. El sistema de decisión de la organización fue por votación de los componentes de la Junta Directiva. En caso de empate, decidiría el presidente de la citada Junta. La responsabilidad era la de velar por los intereses de toda la organización relacionadas con el cine. Se fijarían 1.250 pesetas mensuales como pago de la renta al propietario del local a meses vencidos. Es de destacar que ningún miembro de la Organización de Acción Católica debía excusarse en el cumplimiento de las responsabilidades salvo en casos de fuerza mayor –baja en el empadronamiento–.

El último día de 1960, la Junta volvería a reunirse para adjudicar a sus miembros gestiones

importantes dentro de la exhibición del cine. Deodoro Martínez se encargaría de la Sección de Propaganda, Porfirio Manzano de la de Contabilidad –también sería el taquillero–, Jaime Mateos de las necesidades del interior del local, Antonio Cuesta de la recepción y expedición de películas y material; y Cayetano Cifuentes, de los trámites oficiales como la petición de películas y relación con las casas cinematográficas –también se encargaría de la portería del piso bajo–. Aunque se haría constar que todos los miembros podrían aportar su criterio en las diferentes actividades. Se acordaría también los cargos durante las proyecciones: taquillero (Porfirio), Portero del piso bajo (Cayetano), Tomás García Vega (portero y acomodador piso arriba) y Deodoro (acomodador para la planta baja). Se nombraría operador con carácter indefinido a Teófilo Morejón Martínez –a quién se dispondría la reserva de la localidad número 8 fila 12 para su novia– y se le manifiesta que en la primera reunión de cada mes se le concedería una gratificación por sus servicios que prestaba voluntariamente como un miembro más que es. Igualmente se nombraría a Isauro Vázquez y Calixto Fernández encargados del bar –este lo explotaba directamente la organización–.

El método que tenían para el funcionamiento de las exhibiciones era el siguiente: los porteros debían cortar y reservar la mitad de la entrada que presentara el espectador, entregando estas al encargado para que se controlaran y reservaran en un plazo no máximo de 24 horas, para su posterior comparación con los de taquilla –esta poseía las matrices de las localidades despachadas–.

En sus comienzos –enero de 1961– el Cine Vencedor tuvo dificultades a la hora de contratar las películas, ya que el anterior regente y ahora propietario del local, no había satisfecho el importe de exhibición a las distribuidoras; con lo que la Asociación tuvo que hacerse cargo –sin que sirviera de precedente– para la buena marcha del cine. En el libro del cine parroquial se muestran la relación de películas que, a fecha de uno de enero de 1961, el propietario había dejado contratadas⁸⁸¹. Destacan las cintas con la calificación 3R –mayores con reparos– entre las que se encuentran: *Pablo y Carolina*, *Agente Especial*, *Madrugada*, *Falsa Obsesión*, *Los hermanos Karamazov*, *La venganza* o *La gata sobre el tejado de zinc*.

Las calificaciones morales cinematográficas son, por tanto, normativas, no sólo para

⁸⁸¹ Gracias a este libro localizado en el Archivo Diocesano de Zamora.

cuantos se han comprometido con la llamada *promesa cinematográfica* (ampliamente alabada por los documentos pontificios, en especial por la encíclica *Vigilanti cura*, que le dedica particular atención), sino para todos los fieles, incluso para los grupos de cultura cinematográfica –según se ha declarado arias veces–, en tanto que se verifiquen los motivos que las determinan, es decir, la ocasión próxima de pecado, el peligro de escándalo y la cooperación positiva a una producción malsana. (Canals, 1964, p. 83).

También se ha encontrado un listado de distribuidoras que surtían al cine: Alianza, Columbus, Viñals, Chamartín, Mundial Films, Floralva, Cibeles, As Films, CB Films, Discentro, MGM, Cinedia, Pelimex, Delta, Castilla y CEA. Los precios de alquiler de las cintas vendrían también reflejados, destacando *¿Dónde vas Alfonso XII?* o *Quo Vadis* de las que se pagarían por su alquiler 1.500 y 1.250 pesetas respectivamente. También existe un detallado estudio de los films proyectados en 1960 por el anterior propietario en el que se muestran la fecha de proyección, la calificación moral, si la cinta gustó al público, recaudación en taquilla, el número de expediente, los rollos, cuántos metros, la casa y la distribuidora, así como los portes de ida y vuelta del material cinematográfico. *¿Dónde vas Alfonso XII?* –por ejemplo–tuvo una gran aceptación por parte del público, recaudando 2.698 pesetas. Sin embargo, aunque con calificación 3R, la cinta *El día de los enamorados*, se estrenaría en 1962 con gran éxito de público, aunque no se han conseguido datos de su recaudación.

Se acordaría la apertura diaria de la taquilla del cine, media hora antes del espectáculo. Durante los festivos esta daría servicio de doce a una. También se puso en funcionamiento un sistema de abonos que consistían en pagar por adelantado el total de las sesiones del mes, con una rebaja de las mismas (no se incluye). Cada mes se iban cambiando los cargos de taquillero, acomodador y portero. Por último, el NO-DO, cuyo coste ascendía entre las treinta y las cincuenta pesetas, fue proyectado durante todas las sesiones de los domingos y festivos⁸⁸².

Tras la efímera gestión de esta asociación religiosa, Julio Morejón decidiría retomar su actividad en la industria de cine a principios de 1962. No se tienen noticias de más actividad

882 Se proyectarían del número 899 al 929.

hasta 1966, fecha en la que el empresario decida presentar una nueva solicitud al Gobierno Civil, la cual sería denegada. La ley obligaba a que se aportara nuevamente un certificado de un arquitecto sobre las condiciones de seguridad del local, tarea que realizaría el técnico Alfonso Crespo Gutiérrez a finales de ese mismo año. El Vencedor volvería a ofrecer sesiones de cine desde 1967 hasta abril de 1971, fecha de su baja de licencia fiscal.

6.4.6. Cerecinos de Campos

Blas Anta Anta poseía un edificio sito entre las calles Rosendo Rosado y Sol en el que se proponía instalar una industria de cine en diciembre de 1954. Con un presupuesto de cien mil pesetas, encargaría el proyecto de adaptación de la sala a José Luis Gutiérrez Martínez⁸⁸³, quien diseñaría un espacio de única planta en la que se disponían 120 localidades⁸⁸⁴ en butacas de madera, con aseos y taquilla (véase Apéndice 1, Figura 62). El Cine Roxi poseía una cabina situada a dos metros por encima de la planta principal con un pequeño anfiteatro destinado a familiares y amigos. Según el pago del impuesto de contribución industrial, el cine comenzaría a ofrecer películas en enero de 1955, un único día por semana, seguramente los domingos. No se poseen más datos sobre la industria, aunque previsiblemente funcionara hasta 1964. El edificio sigue en pie hoy en día transformado en vivienda.

6.4.7. Granja de Moreruela

Situado en plena Vía de la Plata, en la carretera de Zamora a Benavente se encontraba este cine creado por Antonio Vilorio en 1958 bajo las órdenes de María Dominga Castro Calvo, quien invertiría en la obra cerca de 150 mil pesetas⁸⁸⁵ (véase Apéndice 1, Figura 63). El local, propiedad de la empresaria, fue destinado para la industria del cine, contando con 130 metros cuadrados y casi seis metros de altura. Los asientos eran bancos corridos de madera, aunque no se tiene constancia de su aforo total. La cabina carecía de chimenea, aunque se había incluido una ventana para renovación del aire. El equipo era de la marca Marin con cinta

⁸⁸³ A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/86. M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

⁸⁸⁴ En el acta de aforo del 1 de octubre de 1957, se incluyen 150 localidades.

⁸⁸⁵ A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/92.

estrecha de 16 milímetros cuyo precio fue de cincuenta mil pesetas. El cine estuvo abierto cerca de cinco años, cerrando por quiebra en 1963.

6.4.8. Revellinos de Campos

En marzo de 1959 el arquitecto Dacio Pinilla Olea redactaría un proyecto para la instalación de un cinematógrafo en el local propiedad de Emigdio Esteban Castro sito en la Plaza Mayor de la localidad⁸⁸⁶ (véase Apéndice 1, Figura 64). El espacio contaría con 72 localidades, cabina aislada de proyección, instalación aislada mediante tubo, aunque no se incluyeron sanitarios por no poseer el pueblo de abastecimiento de aguas. El presupuesto ascendió a 35 mil pesetas, siendo autorizado su funcionamiento en diciembre de ese mismo año. Sin embargo, su vida fue bastante efímera, ya que en 1964 el alcalde informaría de su cierre.

6.4.9. San Miguel del Valle

Asentada en un llano y limítrofe con las provincias de Valladolid y León, esta localidad era conocida por sus cultivos del cereal y la buena elaboración de las harinas. El cine La Flor del Valle propiedad de Juan Díez González se construyó en 1955 en un solar cuya fachada daba a la carretera de la Coruña⁸⁸⁷ (véase Apéndice 1, Figura 65). Fue otra de las joyas arquitectónicas que nos legó el arquitecto Antonio García Sánchez-Blanco. Constaba de 200 metros cuadrados y un aforo de más de trescientos espectadores formando 19 filas de 16 butacas, de las cuales 150 estaban numeradas⁸⁸⁸. La planta baja constaba de pasillos laterales y uno central. La planta primera estaba compuesta por tres habitaciones para embobinado de película, descanso de operadores –incluida enfermería– y sala de proyección provista de chimenea para la rápida salida de humos.

En septiembre de ese año y con motivo de las fiestas patronales del Santo Cristo de las Aguas, el local fue inaugurado con gran éxito de público. Ya en 1960, Juan Díez lo traspasaría por 450 pesetas al año, a Braulio Carbajo Flórez, vecino de Benavente y cuya familia era

886 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/27.

887 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/20.

888 No se pueden establecer exactamente los datos de aforo de este cine, ya que en un acta de aforo del Ministerio de Hacienda revela que este local poseía 100 localidades de preferencia y 50 en general.

conocida en la zona por sus empresas harineras. En el haber de su gestión hay que destacar la numeración del resto de localidades –en los bancos corridos– y la inclusión de luces supletorias en los pasillos y zonas de acceso.

Luis Gil Burón, administrador de los cines de Benavente y la fábrica de harinas de Cerecinos de Campos de la familia Carbajo, relata que, durante esos años: “Yo fui un alimentador de cines pequeños, entre ellos La Flor del Valle”. De hecho, este gestor aprovechaba las cintas exhibidas en los cines de la villa para proyectarlas por el mismo precio en otros cines más modestos como este de San Miguel⁸⁸⁹ durante los domingos y festivos.

La última noticia que se tiene del cine es la de su cierre en 1972, gracias a un informe del entonces Jefe de la Comandancia de la Guardia Civil del puesto de Benavente.

6.4.10. Villafáfila

Antonio Vilorio realizaría en enero de 1957 el proyecto del cine en esta localidad de la Tierra de campos bañada por sus salitrosas lagunas. Como medio de esparcimiento cultural y recreo de la villa, el edificio propiedad de Benito Fernández Miguélez estaba situado en la esquina entre las calles de la Botica y de la Reja Dorada con una superficie 160 metros cuadrados⁸⁹⁰ (véase Apéndice 1, Figura 66). La explotación del negocio corrió a cargo de la empresa San Fernando, de ahí que se conociera al cine con ese nombre. Poseía un amplio vestíbulo con bar, taquilla y entrada a los servicios separados por sexos. La cabina estaba situada en una planta alta con dos cuartos para el bobinado y manipulación de la película. La planta baja estaba destinada al público con capacidad para 180 espectadores y con diferentes tipos de localidades: butacas, sillas y bancos. Las 125 mil pesetas presupuestadas fueron repartidas entre el proyector –cincuenta mil–, sistema eléctrico –doce mil–, butacas –treinta mil–, albañilería –25 mil– y pintura –8.500–.

Se sabe que el cine continuaría ofreciendo sesiones durante los años sesenta, cerrando la siguiente década.

⁸⁸⁹ Otros cines que se veían favorecidos de este circuito eran los de Manganeses de la Lampreana, San Cristóbal de Entreviñas y Villafáfila.

⁸⁹⁰ A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/22.

6.4.11. Villalba de la Lampreana

La panera cuyo propietario era Delfino Heredero Cuerdo sería convertida en cine en enero de 1957. El local estaba ubicado en la calle Concilio y poseía fachadas a las calles Unión y del Través. Sánchez-Blanco fue el técnico encargado en firmar el proyecto que constaba de un local de cuatro metros de altura cien metros cuadrados en un sola planta⁸⁹¹ (véase Apéndice 1, Figura 67). El presupuesto del Cine Moderno ascendería a setenta mil pesetas e incluía la construcción de un pequeño bar y una pequeña cabina con máquina de proyección Marin de 16 milímetros. Esta cabina –elevada dos metros sobre el nivel de la sala– constaba de techo de uralita lisa, salida de gases, claraboya para iluminación y ventilación graduables, así como ducha debidamente situada para la prevención de incendios.

El espacio podía albergar a 135 personas en butacas de cincuenta centímetros de ancho por cuarenta y cinco de fondo, dejando –como bien señalaba el Reglamento de Espectáculos⁸⁹²– un espacio entre ellas de cuarenta centímetros. Al carecer de agua corriente y alcantarillado se optaría por habilitar un corral anexo a la sala e independiente entre sexos. La Junta Provincial de espectáculos concedería el permiso de apertura en febrero de 1957, bajo la condición de menguar el aforo a 95 personas y la instalación de dos extintores, en sala y cabina. La picaresca haría que, en muchas ocasiones, el aforo se engordara para aumentar la recaudación. El acta de contribución industrial con fecha 9 de agosto de 1957 es claro ejemplo, solicitando el pago del impuesto para 156 localidades para mayores y 48 para niños.

Debido al gran éxito que comenzaría a cosechar la sala, su propietario decidiría en noviembre de 1960 ampliar la sala, construyendo una pequeña tribuna para cuarenta y nueve espectadores, con un presupuesto de 67 mil pesetas. Se supone que la máquina de proyección de 16 milímetros fuera sustituida, ya que según testimonios recogidos por vecinos, este local compartía películas con la de Manganases de la Lampreana, la cual contaba con un proyector Supersond de 35 milímetros. Se tienen noticias de que esta industria de Villalba dejaría de funcionar en 1964.

891 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/47.

892 Artículo 116, Grupo A.

6.4.12. Villamayor de Campos

La única documentación que se ha podido conseguir sobre proyecciones en la localidad, es gracias a un listado de aforos de cine de la provincia elaborado por el responsable de recaudación del Gobierno Civil a finales de los años cincuenta. El empresario era Heliodoro Lobato Gil, a la sazón propietario del Cine Unión en Villalpando⁸⁹³. Este cine tenía un aforo de cine localidades –setenta en bancos y cincuenta para general–. Otro documento encontrado es el cambio de titularidad en marzo de 1962 de un cine –que se supone sea el mismo– entre el entonces propietario Andrés Cañibano García y el nuevo Alfonso Pascual Porrero⁸⁹⁴.

6.4.13. Villanueva del Campo

Ya se tienen noticias de que en 1930, cuando el pueblo contaba con 2.649 habitantes, se celebraban proyecciones en la Plaza de Toros⁸⁹⁵. También, durante diciembre de 1932 *El Correo de Zamora* informaría sobre un escándalo en un local de exhibición, producido por un altercado entre varios vecinos⁸⁹⁶. Por datos recogidos en el *Anuario de Cine de 1943* (p.673), se ha podido saber, que el recinto se llamaba Cine Capricho, lo regentaba José María González y su aparato sonoro era de la marca Klang-Film.

Durante los primeros años de la década de los cuarenta, Vicente Bausela, ofrecería sesiones de cine en el Teatro Municipal con el nombre de Cine Imperial. Las sesiones se celebraban los domingos y festivos a precios que iban entre la peseta y las dos. Pero no sería hasta 1947, cuando se tengan más noticias gracias a las exhibiciones que el vecino Abundio Rubio Martínez⁸⁹⁷ ofrecería en este coliseo y donde se saben ya datos sobre su aforo: doscientas butacas y un pequeño palco en la parte trasera⁸⁹⁸.

Este Teatro se erigió a mediados del siglo XIX, integrado en el edificio de la nueva Casa Consistorial que se acababa de construir en la plaza mayor de la villa. Se

893 M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05265. Aunque en documentos encontrados en este archivo desvelan que durante 1956-1957, las sesiones eran ofrecidas por Tomás Cañibano.

894 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/68.

895 *Ideal Agrario: Diario de Información*, 17 de marzo de 1933, p. 4 y *Anuario del Cinematografista 1930*, (p. 233).

896 *El Correo de Zamora*, 16 de diciembre de 1932, p. 3.

897 *Anuario de Cine Español 1955-1956* (p. 739).

898 Según el *Índice cinematográfico de España 1942-1943*. Ediciones Marisal. Madrid; el aforo de dicho Teatro Municipal era de 100 generales, 67 delanteras y 216 butacas.

englobó en el desarrollo en España del denominado teatro Isabelino, en el que la nueva clase pudiente, la burguesía, buscaba contar con un espacio propio. En él se divulgaba a través de la escena y la representación, las nuevas formas y modelos sociales de corte liberal, imperantes tras la caída del antiguo régimen basado en la monarquía absolutista. Una moda surgida en Francia y su revolución burguesa y a la que Villanueva del Campo también se subió, estando la villa, como en tantas otras cosas a lo largo de su historia, a la vanguardia de cualquier movimiento socio-cultural. (Rubio Pérez, 2012, 21 de octubre).

Figura 104. Teatro-Cine de Villanueva del Campo.



Fuente: El Ágora de Villanueva del Campo.

Según la contribución industrial de 1949, los precios de las entradas eran de 1,5 pesetas la general y tres pesetas la butaca. En el citado documento también se encuentran reflejadas el número de localidades: cien butacas y 270 entradas generales. Aunque por datos que facilita Francisco Rubio actualmente existen 250 butacas en la zona de platea y treinta plazas en el pequeño palco. Dados los documentos de contribución industrial encontrados, se puede llegar a la conclusión de que este propietario estuvo ofreciendo sesiones de cine en dicho teatro hasta mediados de los años cincuenta.

Por una copia de solicitud encontrada en el Archivo Histórico Provincial de Zamora, se sabe que en diciembre de 1960 el Teatro Municipal pasó a llamarse Cine Trián, regentado por Indalecio López Castellanos e Alfonso Domínguez Escarda, los cuales ofrecerían sesiones

de cine hasta mediados la década de los setenta⁸⁹⁹.

Por aquellos años de los sesenta y setenta y casi los ochenta, en Villanueva del Campo vivía mucha gente, pero determinados aspectos se mostraban todavía pelín grises, así que el cine permitía hacer un pequeño viaje en grupo y sin cinturón de seguridad, a través del tiempo y del espacio. Eso sí, de manera virtual, aunque la palabra o el concepto aun no se hubiera inventado⁹⁰⁰. (Rubio Pérez, 2012, 21 de octubre).

Durante los años setenta y ochenta el local pasó por diferentes regentes: Indalecio López Castellanos y más tarde Vicente Cuesta Mayo⁹⁰¹ –responsable de un cine en su localidad natal Valderas y en Madrid–. Francisco Rubio Pérez relata cómo la gente se disponía a pedir su entrada en la pequeña taquilla situada en el ayuntamiento y la espera de los espectadores durante los descansos por el cambio de rollo de la película:

Dos “parriba”, tres “pabajo” ese era el soniquete o letanía juvenil que se oía alrededor de la minúscula taquilla ubicada en los soportales del ayuntamiento, aledaña a la puerta del cine. Lo de la cola en orden y respetar el turno, no era algo que se estilara (sic.) mucho por estos lares, por lo que la compra de entradas era, en la mayoría de las ocasiones, un espectáculo cuasi cómico (...). Ante la falta de un hall adecuado en el interior, la mayoría de espectadores tenían que salir a la calle en el llamado intermedio o descanso, como también se le llamaba. Suponemos que ese pequeño periodo era para que el operador (...) pudiera cambiar el rollo de cinta de la peli, así que la mayoría aprovechaba para fumar, comentar la jugada o comprar algo en aquellos pequeños kioscos que montaban *la Tunela* y *la Bernarda* a las puertas del cine. Un par de timbrazos y todo el mundo se reubicaba de nuevo en su localidad. (Rubio Pérez, 2012, 21 de octubre).

No se poseen planos del edificio, aunque el Teatro Municipal sigue en pie gracias al esfuerzo del pueblo por mantenerlo vivo y al *Proyecto Cultural Ágora*. Según declaraciones de su presidente –Francisco Rubio–, el local, seguiría ofreciendo proyecciones hasta la década de los noventa. Por allí pasaron la trilogía primigenia de *Star Wars*, ya que el empresario, Vicente Cuesta, también regentaba varios cines, por lo que enseguida las películas de estreno

899 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/23.

900 Rubio Pérez, F. (2012, 21 de octubre). *Una de romanos... en el cine de Villanueva del Campo* [Web log post]. Recuperado de: <https://bit.ly/2HSRBdn>

901 Se sabe que Vicente fue profesor de instituto en la especialidad de Latín, contrayendo matrimonio con la hija del entonces Delegado de la Juventud y maestro nacional de Villanueva del Campo.

recalaban el fin de semana a Villanueva. Incluso a veces, los espectadores debían esperar a que llegase la lata con la cinta del otro cine que tenía el dueño en otro pueblo. El catálogo lo completaron las grandes superproducciones americanas de los setenta y ochenta; y como no, las españoladas de la época⁹⁰².

6.4.14. Villarrín de Campos

Ya se tienen noticias de que en 1930 la localidad que contaba con 1.793 habitantes, poseía un teatro y también un frontón donde uno de los empresarios que ofrecía sesiones de cine al aire libre fue Feliciano Gómez⁹⁰³.

No será hasta 1958 cuando la Junta Local de Educación Nacional de Villarrín⁹⁰⁴ ofrezca sesiones de cine en un local de su propiedad en la carretera de la Tabla. De ahí que encargaran el proyecto a Sánchez-Blanco, quien firmaría una sala de cien metros cuadrados con aforo para cien butacas y valorada en cien mil pesetas (véase Apéndice 1, Figura 68). El entonces párroco de la localidad, vió con buenos ojos la iniciativa, ya que las proyecciones servirían como elemento educador para sus vecinos. La sala de Villarrín, se convertiría en aquella época, en uno de las más prestigiosas de la provincia gracias a su gran pantalla panorámica de 4,5 metros de ancho por 2,5 de alto; y al proyector de 35 milímetros de la marca Hispania, cuyo coste fue de ochenta mil pesetas. Durante esos años el cine contó con la aportación económica de los propios vecinos, así como de las instituciones y la propia Diócesis de Zamora.

902 Entrevista realizada por *e-mail* a Francisco Rubio Pérez el 24 de enero de 2018.

903 *Anuario del Cinematografista de 1930*. (p. 233).

904 Esta Junta Local de Educación estaba presidida por el entonces alcalde Ángel Gómez Gómez.

6.5. La Guareña

6.5.1. Fuentesauco

La villa fue testigo durante las fiestas de la Visitación de 1908 de las primeras sesiones de cinematógrafo. Estas cintas, se proyectaron en el coqueto teatro, prácticamente intacto en la actualidad y del que eran dueños los señores García Ferrón y Hernández. También se informa de que el proyeccionista era Marcelino Hernández⁹⁰⁵.

En 1911, Manuel Samaniego y Gutiérrez –a la sazón labrador de la villa– solicitaría el arrendamiento del Teatro Municipal durante cinco años, ofreciendo la cifra de quinientas pesetas, pagando estas a trimestres vencidos. El consistorio se lo otorgará siempre y cuando los martes de carnaval se suspendieran por la celebración del baile público. La institución, también obligaría al arrendatario al pago de la luz y a contratar los servicios de la banda municipal para los bailes de carnaval o las ferias de los Santos o la Visitación. Manuel Samaniego pretendía revitalizar el coliseo ya que este se encontraba en esos momentos en estado deplorable –sobre todo el material escénico y el mobiliario de la sala–⁹⁰⁶ (véase Apéndice 1, Figura 69).

Samaniego & Murillo en su estudio sobre Fuentesauco (2012, pp. 238-240) mencionan que en las actas de acuerdos municipales del Ayuntamiento saucano fechada el 20 de julio de 1912, y en la que el vecino de Toro, Evaristo Ruiz Zorrilla, ofrecía al consistorio un cinematógrafo al aire libre para el disfrute de los vecinos en las próximas fiestas de la Visitación. Se desestima su contratación, ya que el precio del cinematógrafo era de trescientas pesetas y el Ayuntamiento había agotado el presupuesto para esas fiestas.

Al año siguiente y con motivo de las ferias de noviembre –con un tiempo desapacible– se estrenaría en el Teatro Municipal –construido en 1855– los films *Juana La Maldita* y *Los fantoches*⁹⁰⁷, cintas llevadas a la villa saucana por el empresario Juan Buenaventura –conocido por dar sesiones de cinematógrafo en la capital–.

El teatro, *alla italiana*, en el pueblo de Fuentesauco fue escenario vital, recreativo y polivalente de una serie de acontecimientos culturales, musicales, teatrales,

⁹⁰⁵ *Heraldo de Zamora*, 8 de agosto de 1908, p. 2.

⁹⁰⁶ A.H.P.Za. A.M.Fu.

⁹⁰⁷ *Heraldo de Zamora*, 7 de septiembre de 1913, p. 1.

cinematográficos y lúdicos, que engrandecieron culturalmente a la villa (...). Fue cauce de inquietudes y representó en ciertos momentos el acontecer de esta sociedad rural. (Samaniego & Murillo, 2012, pp. 239?)

El 3 de marzo de 1914 se produciría un curioso suceso. En el Teatro Municipal los señores Rodríguez Orduña contrataron las películas *Los tirantes indiscretos*, *Física recreativa*, *La pradera feliz* y otras cintas cortas, aunque la mala proyección –al revés de lo normal– provocaría un desconcierto en el público debido a la mala oscilación y oscuridad en el local⁹⁰⁸.

A comienzos de 1919 el Ayuntamiento de la villa adjudicaría mediante concurso público a José Hernández Espinosa la gestión del Teatro por seis años, quien vaticinaría grandes éxitos cinematográficos durante las nuevas temporadas⁹⁰⁹. Unos meses más tarde, el Heraldo informaba del nombre de la empresa gestora del Teatro: Rarx, proyectando películas como *Una joya fatal*, *Quo Vadis* y otras cintas cómicas y policíacas⁹¹⁰. Se tienen noticias de más estrenos cinematográficos en dicho coliseo con la llegada de 1920, donde se proyectarían *El secreto del mar*, *Cuidado con las fieras* y *El pequeño Sheriff* de la casa Gaumont⁹¹¹.

Durante la década de los diez un vecino de la villa proyectaría en la Plaza Mayor y a través de una sábana colgada, justo donde se encontraba el local del Café Central. Allí exhibiría vistas tomadas por él mismo de lugares del pueblo como el huerto Gabán o tareas agrícolas⁹¹². Durante los felices años veinte el Teatro Hospital Municipal sería testigo de las grandes producciones de Chaplin, Keaton o El Gordo y el Flaco. Según el Anuario del Cinematografista de 1930⁹¹³, el empresario del local era Ángel Arolés.

Susana tiene un secreto (Benito Perojo, 1935) se convertiría en una de las primeras películas sonoras estrenadas en la villa durante los años cuarenta. También durante estos años Felipe Hernández Garrido instalaría una máquina de proyección sonora en el Teatro Municipal bajo la gestión de Dionisio Corrales Cuadrado (Samaniego & Murillo, 2012, p.

908 *Heraldo de Zamora*, 3 de marzo de 1914, p.1.

909 *Heraldo de Zamora*, 22 de febrero de 1919, p. 1.

910 *Heraldo de Zamora*, 6 de diciembre de 1919, p. 2.

911 *Heraldo de Zamora*, 3 de enero de 1920, p. 2.

912 Samaniego & Murillo recopilan estos hechos gracias a tradición oral y constatada de gentes de la villa.

913 *Anuario del Cinematografista de 1930*, (p. 232).

239). Aunque el *Anuario Cinematográfico de 1943* afirmaría que la empresa explotadora era Felipe Hernández González, propiedad del ayuntamiento y el equipo sonoro era de Zeiss-Ikon Ernemann⁹¹⁴. Entre 0,75 y 1,75 pesetas fueron los precios por disfrutar del espectáculo en esta época en una única sesión los domingos y festivos con un aforo que llegaba a los 700 espectadores. Un año más tarde el Teatro se cerraría según el *Anuario del Espectáculo 1944-45* (p. 410), aunque en dicha publicación no se especifica el motivo.

Según el *Anuario de Cine Español para 1955-1956* (p. 738) el empresario Adolfo Herrero López se haría cargo de la explotación del Teatro Municipal, rebautizándolo en marzo de 1951 como Cine Jim (Cine Ideal⁹¹⁵). Poseía cuatrocientas localidades y ofertaba sesiones durante los jueves y domingos.

Figura 105. Interior del Teatro Municipal-Cine Jim.



Fuente: Julian Prieto González.

Según el *Anuario Hispanoamericano de Cine de 1950*, esta empresa proyectaba estaba situada en la plaza de Santa María con un aforo para 240 espectadores en las butacas de palco

⁹¹⁴ En el *Índice cinematográfico de España 1942-1943*. (p. 246). Ediciones Marisal. Madrid; se afirma que el equipo sonoro era Baüer.

⁹¹⁵ M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05265. En 1956 se llamaba ya Cine Ideal.

y de 180 en general. Funcionaba los días festivos y poseía una máquina de proyección OSSA.

En la década de los sesenta estuvo regentado por Luis Merchán Bajo y –más tarde– por Luis Ramos, a la sazón jefe cabina del Cine Barrueco de la capital.

6.5.2. Bóveda de Toro

El vecino de la localidad Evelio Malmierca García, industrial y natural de la Bóveda quiso adaptar un salón de baile de su propiedad⁹¹⁶ (véase Apéndice 1, Figura 70). Para ello contrataría a Antonio Vilorio quien ejecutaría un proyecto que constaba de 216 metros cuadrados repartidos en dos plantas: el piso bajo –cuyas localidades eran bancos para 150 personas– y el alto –con un pequeño anfiteatro para cincuenta personas– que no se utilizaría para el público general⁹¹⁷. La cabina de proyección –cuya máquina era de 16 milímetros– de once metros cuadrados se encontraba en la parte derecha del anfiteatro con acceso directo a la vivienda contigua del propietario.

En febrero de 1952 el cine comenzaría su andadura con gran éxito de público, lo que provocaría que su propietario solicitase cinco años más tarde el permiso correspondiente para ofrecer funciones de teatro, con las correspondientes obras de creación de camerinos y la instalación del piso de madera que ascenderían a más de cinco mil pesetas. El aforo también se amplió, dando cabida a 450 localidades en trescientos metros cuadrados⁹¹⁸. En la revisión de los locales de cine que haría el gobierno durante 1967 se sabe que el local debió de finalizar su actividad anteriormente por fallecimiento de su propietario.

En febrero de 1955, se inauguraría otro local de exhibiciones, cuyos propietarios fueron Marcelino Ávila y José Crespo. El Cine Ideal poseía un aforo para 450 localidades, funcionando únicamente en domingos y festivos. Gracias a una reforma durante 1957, en la que se creó un escenario, la sala se convertiría en teatro. El local continuaría ofreciendo sesiones de teatro y cine hasta 1960, fecha en la fallecería uno de sus propietarios.

916 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/11.

917 Según el *Anuario de Cine Español para 1955-1956*, el aforo era de 300 localidades.

918 Por el acta de aforo de los días 8 de marzo y 9 de octubre de 1957, se sabe que hubo otra persona, probablemente socia en la empresa: José Crespo Crespo.

6.5.3. El Pego

El industrial Patricio Monsalve Antón natural de la vecina localidad de Fuentelapeña inició su periplo en la industria cinematográfica en julio de 1960⁹¹⁹ (véase Apéndice 1, Figura 71). El proyecto de construcción estuvo a cargo de Antonio Vilorio, quien transformaría un coqueto salón en cine gracias a un presupuesto de cien mil pesetas. El nuevo divertimento venía a dotar a estos pueblos de la Tierra del Vino de un medio de difusión de la cultura para que los vecinos aumentaran los conocimientos de geografía, música y producciones literarias. Aunque en un principio el Cine Monsalve estaba destinado para albergar a 150 espectadores, lo cierto es que la licencia de apertura fue concedida para 96. Poseía servicios para ambos sexos, así como una cabina de proyección, esta última situada a dos metros de altura del piso principal. Se encontraba censado en 1962 por el Anuario del SNE. Poco más se sabe de este pequeño cine que, a comienzos de los setenta, cerraría sus puertas.

6.5.4. Fuentelapeña

En junio de 1960 Robustiano Paniagua Antón solicitaría el permiso para la instalación de un cine en un local de su propiedad en el número 46 de la calle Claudio Moyano⁹²⁰. El arquitecto Antonio Vilorio redactaría el proyecto en julio de 1960 de un local de 140 metros cuadrados disponiendo cien localidades en bancos y sillas⁹²¹ (véase Apéndice 1, Figura 72). El presupuesto ascendió a 100 mil pesetas, cuya máquina y equipo sonoro iban incluidos. Al tener esta un coste cercano a las treinta mil pesetas, se piensa que era de formato 35 milímetros.

Este recoleto cine estaría ofreciendo cintas los fines de semana durante las dos décadas posteriores, convirtiéndose en discoteca en septiembre de 1979.

919 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/17.

920 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/12 y 2/80.

921 En el acta de aforo del 8 de abril de 1957 se detalla que son 200 localidades para entrada general.

6.5.5. San Miguel de la Ribera

En un local situado en la calle la Iglesia, Adolfo Domínguez Rodríguez ordenar ejecutar el proyecto a Alfonso Crespo Gutiérrez para adaptar un espacio a sala de cine en marzo de 1959⁹²² (véase Apéndice 1, Figura 73). El salón cuyo piso era de madera tenía un aforo de noventa espectadores, todos ellos en bancos corridos. El cine Oriental poseía una cabina de proyección separada del salón por un doble tabique y los servicios estaban conectados con una fosa séptica por carecer el pueblo de alcantarillado. El espacio ofrecería sesiones continuadas de cine durante los fines de semana de las grandes temporadas, aunque ya en principios de 1967 y debido a la crisis generalizada de la industria cerraría por falta de espectadores.

6.5.6. Villamor de los Escuderos

Como en otros pueblos de Zamora durante las décadas de los cincuenta y sesenta, el pueblo contaría con dos cines. Uno fue ideado por Antonio Vilorio en mayo de 1957 bajo el mandato de su propietario, Félix Pando Aparicio⁹²³ (véase Apéndice 1, Figura 74). Se pretendía adaptar un edificio en la calle la Iglesia ya existente de 120 metros cuadrados a salón de cine con un presupuesto de 125 mil pesetas. Este contaría con vestíbulo, bar, taquilla y cabina de proyección aislada -con máquina de cincuenta mil pesetas-, con dos cuartos más para la manipulación de los rollos. Aunque se sabía de la existencia de otro cine en la misma localidad -el Cine Moderno-, este contaba con alrededor de 150 localidades, lo que no cubría la necesidad de la población en esos momentos que era de 1.400 habitantes. De ahí que el 18 de enero de 1958, la Junta Provincial de Espectáculos emitiera un informe favorable para la apertura del Cine La Palma. El local tuvo problemas por la asistencia no autorizada de menores en las proyecciones no autorizadas para ellos, con lo que en 1961 -apenas tres años- cerraría sus puertas.

Paralelamente a la apertura de este cine, Vicente Esteban Rodríguez transformaría en octubre de 1957 su salón de baile en lugar de exhibición cinematográfica⁹²⁴. Por ello, contrataría a

922 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/67 y M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05265

923 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/49.

924 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/98.

Viloria para que realizara un proyecto en una sala de 168 metros cuadrados. El Cine Moderno poseía un aforo para 160 localidades repartidas en sillas y bancos, con dos pasillos centrales y otros dos laterales y cuyo presupuesto fue de 73 mil pesetas y una máquina de proyección marca Derbi para película de 16 milímetros. Cuando se iba a inaugurar la sala en mayo de 1958, el propietario del otro cine, Félix Pando, denunciaría a Vicente por fallos en el suelo del local. Debajo de esta superficie, había construidas bodegas típicas en el pueblo. Aunque la denuncia fue aceptada, lo cierto es que la administración quitaría hierro al asunto, afirmando la seguridad por derrumbe que poseía el local. Este efímero cine causaría baja tres años más tarde, según informó el propio alcalde de la localidad en 1967.

6.5.7. Villabuena del Puente

Ya se tienen noticias de que en 1930, cuando el pueblo contaba con 1.325 habitantes se habían ofrecido sesiones de cinematógrafo al aire libre en el frontón durante la fiestas patronales⁹²⁵.

Fructuoso Hernández Muñoz solicitaría en febrero de 1956 permiso para convertir el salón de baile de su propiedad para ofrecer sesiones de cine⁹²⁶. Para ello en el proyecto que realizó Viloria, el salón constaba de una única planta rectangular con una altura de 3,5 metros y 252 metros cuadrados (véase Apéndice 1, Figura 75). La picaresca hacía que, en la mayoría de los casos, el técnico inflara el aforo, ofreciendo más capacidad de la que en realidad podía albergar el local. De ahí que de las 286 localidades⁹²⁷ que en un principio se proponían, finalmente el Sindicato Nacional del Espectáculo les adjudicaría 141 en mayo de ese mismo año.

Cuatro años más tarde, Fructuoso traspasaría el cine y el bar a Sixto de Dios Bayón. Este cambiaría su nombre por el de Cine Norte⁹²⁸. Al no haber cambiado la estructura del edificio, ni las condiciones técnicas de la proyección, el nuevo empresario debía solicitar el informe

⁹²⁵ *Anuario del Cinematografista de 1930*. (p. 232).

⁹²⁶ A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/58. Fue el único local emplazado en la zona norte, según el Sindicato Nacional del Espectáculo.

⁹²⁷ En el acta de aforo del Registro de Hacienda firmado el 25 de junio de 1956, el cine posee 255 localidades.

⁹²⁸ M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.002. Caja 13987. Partes de Exhibición Cinematográfica. Zamora. Año 1961.

del alcalde, la copia del cambio de titularidad y la solicitud al Gobierno Civil. Sixto decidiría en diciembre de 1965, prescindir de las sesiones de cine, reconvirtiendo el espacio en salón de baile.

6.6. Tierra del Pan

6.6.1. Andavías

Esta localidad que contaba en 1958 con más de 950 habitantes pasó de no tener divertimento audiovisual a contar con dos cines en poco menos de un año. El primero aparecería en diciembre del citado año, gracias al empeño de José Malillos Malillos⁹²⁹ quien poseía un local en la calle Pasión, situada esta en la carretera que acercaba la localidad con la vecina Carbajales de Alba. El local poseía 130 metros cuadrados y 3,8 metros de altura disponiendo 9 filas de bancos con 18 localidades cada una, unas 290 entradas. El precio final del proyecto –obra de Antonio Vilorio– fue de 125 mil pesetas con máquina de proyección incluida: marca Marin de 16 milímetros (véase Apéndice 1, Figura 76). Como en la mayoría de los pueblos por aquellos años, al no existir alcantarillado, los retretes se encontraban ubicados en unos locales anexos. Se sabe que las funciones no solo eran los fines de semana, sino que esporádicamente se realizaban entre semana. El cine continuaría su actividad hasta 1972, fecha en que lo más probable, cerrara según el entonces alcalde.

El segundo de los cinematógrafos fue –en sus orígenes– un salón de baile propiedad de Isidro Acebes Fernández, quien solicitaría licencia de apertura en diciembre de 1959⁹³⁰. Sánchez-Blanco fue el arquitecto elegido para su conversión en diciembre de 1957⁹³¹ (véase Apéndice 1, Figura 77). Su aforo constaba de 128 localidades, taquilla y bar en la planta baja, con 110 metros cuadrados y cinco metros de altura. Se construiría una cabina con cuarto de embobinado en la entrada a dos metros del suelo. El presupuesto fue de apenas 75 mil pesetas y la máquina de proyección se alquilaba para ofrecer sesiones durante los fines de semana. Este efímera cine cesaría de su actividad en 1962.

929 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/6.

930 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/72.

931 Al no encontrar más documentos al respecto, no se puede asegurar si este cine ofrecería sesiones unos meses antes que el de José Malillos, por lo que se ha puesto en segundo lugar, por la fecha en que se le concede la correspondiente licencia.

6.6.2. Coreses

La desaparición del proyecto de construcción y la escasa documentación del Cine Avenida en el Archivo Histórico Provincial de Zamora⁹³², no han impedido recabar información sobre él, gracias a la aparición de los libros de cuentas y facturas que sus propietarios guardaron en el local y que los nuevos dueños han facilitado para esta investigación⁹³³.

En marzo de 1956 los empresarios Francisco Vecino Serrano y Jacinto Ortiz Isidro solicitaron a la Delegación de industria de Zamora la instalación de un cinematógrafo en el pueblo. Francisco Arenal Cuesta vendería el solar, sito en la carretera de la estación por veinte mil pesetas y el presupuesto para levantar y acondicionar el edificio fue de 170 mil. A parte de estas sumas, los socios adquirieron un proyector Supersond cuyo coste fue de 70.364 pesetas⁹³⁴. El aforo del local fue de 280 localidades⁹³⁵ para el patio de butacas y 69 asientos para el anfiteatro, ascendiendo todo ello a trece mil pesetas. Por lo tanto, el coste total de la inversión sobrepasó las 275 mil pesetas.

Su inauguración se produjo el 17 de junio de 1956 con el film *Marcelino pan y vino*⁹³⁶, donde se obsequiaría a los asistentes con pastas, licores y limonada. Las cintas llegaban en tren hasta la Estación de Coreses o en el coche de línea a Zamora, donde había que ir a recogerlas y transportarlas al pueblo. Los socios se implicaron en la vida social y religiosa del pueblo. Tanto es así, que costearon la imagen de San Juan Bosco⁹³⁷ –patrón de la cinematografía– para donarla a la parroquia de Coreses. Incluso el párroco dedicaba una misa en honor al santo patrón. Aún así, el primer año de actividad, la empresa arrojaría pérdidas⁹³⁸, motivo por el cual Jacinto Ortiz se deshizo de su parte en abril de 1957, vendiéndola a Gonzalo Aguiar.

932 Solo se ha hallado un acta del aforo con fecha 25 de noviembre de 1957.

933 En este sentido es de destacar la labor de Cecilio Vidales Pérez y Antonio Escuadra Manso por recuperar la historia del pueblo.

934 Entregarían diecisiete mil pesetas al contado y el resto los abonaron en doce letras de 4.447 cada una.

935 En el acta de aforo se expresa que las 280 localidades son asientos, pero tras comprobar los datos, se puede afirmar que estos en realidad eran bancos corridos.

936 El alquiler del film –incluidos los portes de ida y vuelta y la propaganda– ascendió a 1.749,35 pesetas y su recaudación fue de 3.881, gracias a los más de 1.000 espectadores que acudieron al estreno cuyo precio en taquilla fue de tres pesetas y media.

937 Su coste ascendió a 1.360 pesetas.

938 En el Primer Libro de Cuentas se puede ver el balance del año en el que Francisco Vecino expone: “Los gastos del 10 al 24 del corriente (diciembre de 1956) ascienden a 7.488,25 pesetas y los ingresos a 5.304,10 pesetas. No pudiendo cerrar la cuenta por déficit, esta será cerrada el 26 del corriente”.

Unos meses más tarde –en noviembre– Francisco Vecino compraría esa parte a Gonzalo, convirtiéndose en el único propietario y empresario del Cinema Avenida⁹³⁹.

Las sesiones se celebraban los domingos y festivos, aunque durante los primeros años, también los jueves. También se aprovechaba la buena acogida que había tenido la película ese domingo, para repetir su proyección los lunes por la tarde, antes de ser devuelta a la distribuidora en el tren correo⁹⁴⁰. Las cintas eran distribuidas por la empresa Movierecord, la cual suministraba producciones de Filmayer, Metro, Viñals, Cifesa, Unifilms, Hispamex, Warner Bros, Mundial, Universal, Procines o Izaro Films. Los géneros más importantes fueron las cintas españolas de géneros musicales, religiosas o patrióticas: *El pescador de coplas* o *El último cuplé*. Aunque también tuvieron presencia las cintas de época, aventuras y del oeste americano: *Ben-Hur* o *Tarzán de los Monos*. No sería hasta la transición cuando se exhibieran las llamadas españoladas, del destape o también de *Cine S: Fin de semana al desnudo* o *Las señoritas de mala compañía*⁹⁴¹.

Figura 106. Interior del Cine Avenida. 2014.



Fuente: Fotografía propiedad del autor.

939 Aunque los primeros años, la empresa no produjo ganancias, lo cierto es que Francisco Vecino apostaría por ella solicitando un préstamo de 200 mil pesetas para seguir con el negocio.

940 Se ha de tener en cuenta que los distribuidores cobraban a los exhibidores un alquiler de la película durante un tipo. De ahí que estos quisieran aprovechar al máximo el número de proyecciones y con ello el aumento en la recaudación.

941 Las cintas que más recaudación obtuvieron fueron: *El mayor espectáculo del mundo*, *Currito de la Cruz* y *El Cid*.

La sala poseía una calefacción por medio de dos estufas de carbón y una *gloria castellana*⁹⁴² subterránea alimentada también por carbón, así como con carros de leña y traviesas del ferrocarril. Antes de que finalizara 1958 se construyó el ambigú en un local anejo al cine. Según los testimonios de vecinos, en este sencillo bar despachaban durante el inicio y el descanso de las sesiones, gaseosas, refrescos y mistela, así como cervezas, vino, y algunos licores. Por ese tiempo comenzaría una fructífera etapa que duraría hasta el fin de los sesenta.

Ya en la década de los años setenta se remodelaría el patio de butacas con la adquisición de 307 butacas⁹⁴³, compradas de segunda mano al Cine Barrueco de la capital por cuarenta mil pesetas. También se adquirió un segundo proyector de la marca Hispania, cuyo coste fue de 27 mil pesetas. En ese tiempo comenzarían a descender el número de espectadores a la sala debido a la despoblación y la expansión de la televisión. De hecho, en 1978 Vecino decidirá suspender las sesiones de verano para ofrecer bailes en el local. Situación que se agravaría a principios de los ochenta, donde solo se proyectaban cintas en la estación de invierno, subarrendadas estas, a la empresa Barrueco. La crisis en el sector fue tan crítica que Francisco Vecino decidió en marzo de 1982 cerrar definitivamente el cine después de más de cincuenta años de vida y 1.863 películas exhibidas en Coreses.

6.6.3. Manganeses de la Lampreana

Al igual que en otras localidades, el pueblo albergó dos cines durante las décadas de esplendor del pasado siglo xx: Cine Azul y Cinema Los Ángeles.

Lucas Campano Suañez solicitaría en abril de 1953 la autorización para un cine en un local de la calle La Iglesia⁹⁴⁴. Dos meses antes, el arquitecto José Luis Gutiérrez Martínez realizaría el proyecto que ascendía a setenta mil pesetas de un salón –que anteriormente fue destinado a baile– bautizado como Cinema Azul. El local constaba de 120 metros cuadrados y una altura de siete metros; y aunque en un principio fue desautorizado por el Gobierno Civil por no cumplir las condiciones mínimas exigidas para cine, lo cierto es que un año

942 Para más información: <http://tectonicablog.com/?p=63784>

943 Lo que daba para 19 filas de 16 butacas cada una.

944 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/36. M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

más tarde, el arquitecto realizaría un segundo proyecto el cual ascendía a cien mil pesetas. Fue autorizado por el entonces secretario del Gobierno Civil –Porfirio Nafría– en febrero de 1954, con un aforo de 192 butacas, ofreciendo sesiones de cine los domingos⁹⁴⁵. Unos años más tarde, Lucas campano Salvador –hijo del propietario– solicitaría el cambio de titularidad a su nombre, ya que su padre estaba en avanzado estado de salud y ya le dificultaba atender debidamente el negocio. El férreo protocolo de las instituciones franquistas de la época ordenaba que se emitieran informes favorables del nuevo propietario y/o empresario del local firmados estos por el Jefe de la Comandancia cercana a la localidad. Lucas Campano (hijo) no tuvo problemas en seguir con el legado de su padre, ofreciendo proyecciones y baile durante las décadas de los sesenta y setenta. Durante las fiestas, el cine dejaba paso a los bailes con orquesta, contratada para la ocasión. También desarrollaría su actividad con empresas de hostelería (cafetería) y viajes con autocares de viajeros de la marca Alfa Romeo.

Aunque no se han encontrado planos del edificio, sí se ha podido contactar con la nieta e hija de los propietarios, Manoli Campano Blanco⁹⁴⁶, quien puso mucho interés en esta investigación, ofreciendo fotografías e información valiosa para la misma (véase Apéndice 1, Figura 78). Durante su niñez y adolescencia, Manolita recuerda la rapidez con la que tenían que comer para ayudar junto a sus hermanos⁹⁴⁷ en los negocios familiares. El cine Azul constaba de patio, ambigú, dentro del cual estaba la taquilla y la sala con capacidad para cuatrocientas localidades. La cabina de proyección estaba en el piso de arriba con un proyector marca Supersond, modelo Universal 70 para cintas de 35mm y lentes anamórficas para proyección de Cinemascope⁹⁴⁸. Las películas llegaban en tren, compartiendo gastos y películas con el cine de Villalba de la Lampreana. En las facturas que se conservan del pedido de películas, estas se alquilaban junto a la propaganda de la misma, los portes e impuestos correspondientes⁹⁴⁹. Por el Cine Azul pasaron cintas como *Rey de Reyes*, *El imperio del crimen* o las españolas protagonizadas por Manolo Escobar y Lola Flores.

945 392 localidades según el *Anuario de Cine Español 1955-1956*, (p. 738).

946 Entrevista realizada en la casa de Manolita en marzo de 2017.

947 Uno de ellos regenta en la actualidad un cine en Bilbao.

948 Dicho proyector con un peso de doscientos kilos, se conserva como una joya en las dependencias que Manolita tiene en el pueblo.

949 Como ejemplo existe una factura de la distribuidora Dipenfa S.A., la cual carga los gastos de 160 pesetas por propaganda y embalajes de la película *Rey de Reyes* en julio de 1967.

Paralelamente a la creación de la primera industria, en 1955 Ángel Campano Salvador, a la sazón hijo y hermano de los propietarios del Cine Azul, pone en marcha otro local dedicado al séptimo arte⁹⁵⁰ (véase Apéndice 1, Figura 79). El lugar elegido estaba mejor situado, en frente de la iglesia, en la plaza de España. Poseía 205 metros cuadrados y dos plantas. La baja albergaba 196 localidades, mientras que la planta de tribuna constaba de 62 localidades. El local incluía una pantalla de cinco metros de ancho por cuatro de alto y un altavoz por detrás de ella. Tras carecer el pueblo en esa época de alcantarillado y agua corriente, se proyectaría un pabellón en el corral con agua de pozo y foso séptico. En la memoria que realizó el arquitecto Antonio García Sánchez-Blanco, ya se puede apreciar el coqueto edificio que el técnico diseñó y que actualmente se puede contemplar enfrente a la iglesia del pueblo. Aunque en un principio el delegado provincial del espectáculo, denegaría la actividad del local por existir otra industria en la misma localidad -el cine Azul-, lo cierto es que unos días más tarde se le concedería la pertinente licencia de apertura. Fue regentado por Idelfonsa Martín Temprano y más tarde, por Antonio Asensio Salvador. En 1963 dejó de ofrecer películas para convertirse en salón de baile los domingos y festivos.

Figura 107. Cinema Los Ángeles.



Fuente: Propiedad del autor.

950 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/26.

6.6.4. Montamarta

En esta localidad existieron dos industrias de cine. La primera fue creada por Francisco León Vicente quien en el verano de 1960 adaptó parte de los bajos de su vivienda en una sala de proyección⁹⁵¹. El proyecto fue firmado por Adolfo Bobo de Vega para un local de 384 metros cuadrados en la calle Majada⁹⁵². El empresario se asociaría con un vecino del pueblo, Teótimo Crespo Rapado a la sazón propietario de un proyector. No se construyeron servicios públicos por carecer la localidad de alcantarillado, por lo que se adaptó un corral anexo. El informe que redactó el delegado provincial de espectáculos concedería la licencia a finales de septiembre para 120 localidades en un local de 12x10 metros y altura de 3,5. El cine ofrecería sesiones los fines de semana durante dos años, ya que en octubre de 1962, Francisco León daría de baja la industria.

Paralelamente a este cine en septiembre de 1960, otro vecino, Pascual Nieto Martín⁹⁵³ solicitaría permiso para instalar otro situado en la Plaza Mayor. Antonio Viloría diseñó un proyecto para adaptar un salón de baile ya existente “mediante las obras convenientes de apertura de huecos, instalación de cielo raso, construcción de cabina, pavimento, sanitarios, butacas correspondientes y demás obras auxiliares” (véase Apéndice 1, Figura 80). Al local que contaba con 195 metros cuadrados se le incluyeron 160 localidades con un presupuesto de cien mil pesetas con una estructura de armadura con teja curva dispuesta a canal y cobija, cielo raso de planchas de uralita con pavimento afirmado de hormigón y mortero.

Es evidente que con la instalación de este pequeño salón de cine se viene a dotar a este pueblo de un nuevo medio de difusión de la cultura y de distracción, apartándoles de los lugares hoy día frecuentados que no son los más convenientes para la juventud⁹⁵⁴.

Al no contar la localidad con alcantarillado, se recurriría a habilitar un patio anejo al cine. La máquina de proyección comprada por el empresario fue de 16 milímetros y cuya

951 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/53.

952 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/15.

953 M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.002. Caja 13987. Partes de Exhibición Cinematográfica. Zamora. Año 1961.

954 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/15. Memoria de construcción de Antonio Viloría Villavoa.

cabina estaba ubicada en uno de los laterales de la sala, lo que provocaría la corrección de la imagen mediante lentes durante la proyección. Mantendría una dura competencia con el local anteriormente citado. Pero tras su cierre en 1962, la sala de Pascual sería la única en ofrecer cintas en la localidad durante los fines de semana. Diez años más tarde y con la crisis del sector, Pascual traspasaría el negocio a Manuel Ferrero García, convirtiéndolo en café y salón de baile. En la revisión del 67 del SNE sale como nombre del cine: Los Tres Hermanos.

6.6.5. Muelas del Pan

Con apenas 750 habitantes⁹⁵⁵ el campamento de la localidad de Muelas del Pan ofrecía durante principios de los años treinta, proyecciones de cintas para sus empleados. El reciento se llamaba Teatro Orbegozo, en honor al empresario que realizaba la faraónica obra de los Saltos del Duero (véase Apéndice 1, Figura 81). Era, por tanto, un teatro instalado en el Campamento que ofrecería novedades cinematográficas a los obreros y familias que vivían en las inmediaciones de la presa⁹⁵⁶. Gracias al *Anuario de Cine de 1943* (p. 673), se tiene constancia de que su aforo era de 250 localidades. Se tienen noticias que durante la Navidad de 1931 se proyectarían las películas *El tesoro de los Incas*, *Pasiones* y *Las hazañas*, así como la cinta cómica *Se acabó el trabajo*. Esta efímera sala celebraba sesiones de cine silente durante los domingos ofreciendo películas americanas como *Chicago a medianoche*, *La mujer marcada*, *El enemigo* y las cintas cómicas *Una visión al gran mundo* y *Partido de balompié*. Más tarde, durante 1933 se estrenarían films como *Trafalgar*, *Sin escudo ni blasón*, *Volga Wolga* o *Sangre en las olas*, *Corazones en el desierto*. “La empresa de este Teatro dispuesta a proporcionar al contingente obrero de tan importantes obras espectáculos seleccionados y económicos”⁹⁵⁷.

El poblado y el campamento del Esla fueron especiales en la historia de los saltos del Duero. Su estructura y configuración un artículo en la Revista de Obras Públicas (...) por lo novedoso de su concepción. Los pueblos vecinos de la obra no eran capaces de proporcionar, ni de alojar, a la masa obrera necesaria para la construcción del aprovechamiento, y por lo tanto, hubo que levantar un poblado que sirviera de

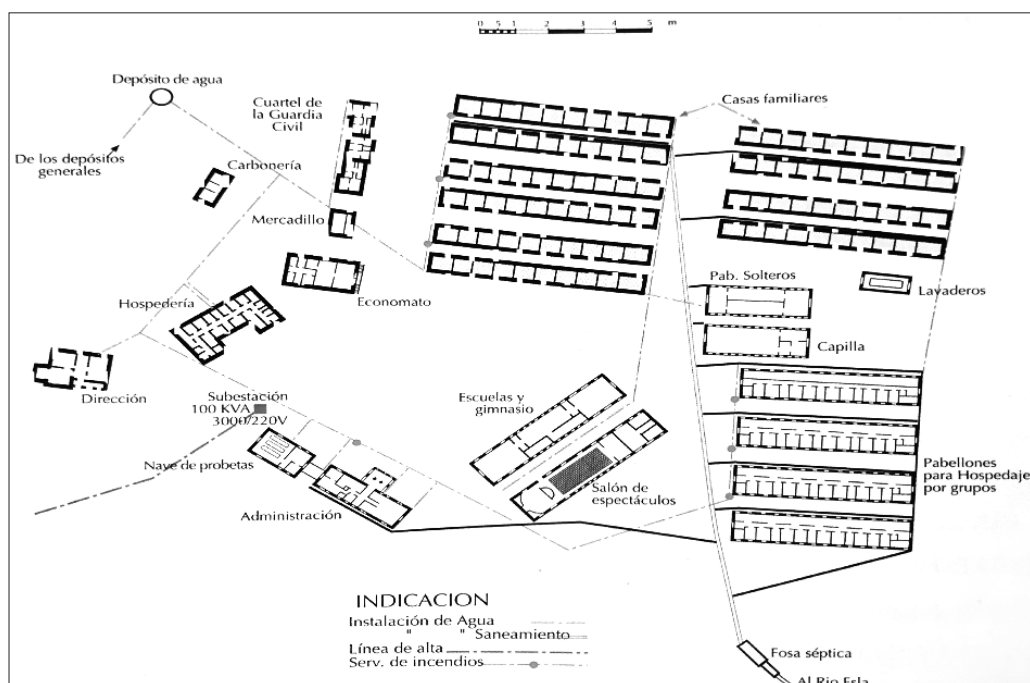
955 *Cámara Oficial de Comercio e Industria de la provincia de, Zamora 1934*, p. 66.

956 *Heraldo de Zamora*, 3 de junio de 1933, p. 2.

957 *Heraldo de Zamora*, 29 de abril de 1933, p. 2.

residencia a los obreros y al personal técnico y administrativo. Los edificios (...) provisionales tendrían vida durante los años de la construcción del salto. (Chapa, 1999, p.83).

Figura 108. Plano del campamento y del poblado del Esla con el salón de espectáculos.



Fuente: Chapa, 1999.

El poblado constaba de diferentes construcciones como iglesia, panadería, mercadillo, escuelas, gimnasio, barbería..., incluso salón de espectáculos. Este se denominó Teatro Orbegozo y disponía todo lo necesario para albergar obras de teatro y proyecciones cinematográficas. En el estudio de Álvaro Chapa (1995, p. 84) sobre los saltos del Duero, este incluye las declaraciones de Matías Gallardo, explicando que el Teatro “no tenía nada que envidiar a cualquier cine de los que entonces funcionaban en Bilbao”. El proyecto se realizaría entre mayo y diciembre de 1929 y donde Fernando López Heptener, topógrafo de la obra, se encargaría de las gestiones para la expropiación de las tierras y los edificios que inundaría el valle. Así, fue como la obra contó en abril con más de ochocientos obreros, de los cuales la mitad se asentarían en el poblado.

La vida de los obreros llegados de toda España hasta Muelas y Ricobayo, sobre todo, no fue un camino de rosas. Una vez instalados, en patronas, casas alquiladas, pequeños refugios, que al verlos hoy día parecen más destinados a animales que a

personas, no todos encontraron trabajo, y los que lo consiguieron, hubieron de hacer frente a las periódicas paralizaciones de las obras, que los dejaban sin trabajo y sin salario (...) las condiciones de vida de buena parte de estos obreros, rayaba (...) en la miseria, viviendo en condiciones totalmente insalubres y durmiendo toda la familia sobre la misma tierra, que hacía las veces de piso, en sus míseras moradas. (Fernández Fernández, 2002, p. 257).

Aunque la obra duró cerca de cinco años, lo cierto es que el campamento estuvo asentado tras finalizar la Guerra Civil. En esa época, se tiene constancia de que la sala continuaría sus exhibiciones contando con equipo sonoro Zeiss-Ikon.

6.6.6. Pajares de la Lampreana

Ya se tienen noticias de que en 1930, cuando el pueblo de Pajares de la Lampreana poseía 1.211 habitantes, este contaba con un cinematógrafo. No sería hasta marzo de 1958 cuando Manuel Salvador Miguel solicitase la apertura de una sala de proyección a través del Sindicato Nacional del Espectáculo, por no existir ninguna en dicha localidad⁹⁵⁸. La memoria y planos del proyecto fueron encargados a Antonio Vilorio, el cual proyectaría un local con capacidad para más de trescientas localidades –34 en preferencia y trescientas en general– (véase Apéndice 1, Figura 82). El Cine Oriente estaba construido con adobe y ladrillos para el exterior, mientras que para el interior se eligieron el mortero de yeso y el enfoscado. La instalación eléctrica se haría por medio de tubo Wergmann con línea monofásica para la luz y la bombilla de la máquina de proyección, así como fusibles con capacidad para veinte amperios. El presupuesto de la obra ascendió a 150 mil pesetas más otro montante de cincuenta mil para la máquina de proyección. La cabina poseía chimenea y una cabina de enrollamiento. Es de suponer que el proyector, por el precio, fuese de sistema 16mm. Se tienen noticias de que Manuel Salvador traspasaría el local a Ursicino Beneitez del Río – vecino de Aspariegos–, el cual fue autorizado por el Gobierno Civil de Zamora en noviembre de 1967. Según el informe de la Comandancia de la Guardia Civil del Puesto de Manganeses de la Lampreana, el local cerraría sus puertas definitivamente en 1969.

958 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/28.

6.6.7. San Cebrián de Castro

El industrial de Manganeses de la Lampreana, Maximino Temprano Justo fue la persona que en marzo de 1960 implantara el cine en la calle Piedrahita⁹⁵⁹. Para ello contrataría a Vitoria para firmar un proyecto en un local de 162 metros cuadrados y con un presupuesto total que no llegaba a cien mil pesetas contando con un pequeño proyector de treinta mil pesetas. El Cine Temprano⁹⁶⁰ poseía una capacidad para albergar a 150 personas, aunque el Gobierno Civil menguaría esa capacidad a noventa.

Se supone que con la intención de albergar a más espectadores, dos años más tarde, el propio Maximino incluirá una nueva dotación eléctrica al local cuyo presupuesto fue de ocho mil pesetas. También se sustituyó el pequeño proyector de 16 milímetros por otro más profesional, un modelo Supersond de 35 milímetros cuyo precio ascendería a 85 mil pesetas. El nuevo espacio cuyo plano se conserva y del que no se puede afirmar quien era su técnico, contaba con capacidad para 350 espectadores (véase Apéndice 1, Figura 83). La intención de Maximino era la de convertir a ese cine en uno de los más importantes de la comarca. Pero la continua emigración de los habitantes del pueblo a mediados de la década haría que el número de espectadores se redujera tanto que hicieron inviable su mantenimiento. Por lo que el espacio fue clausurado en 1967.

6.7. Aliste, Tábara y Alba

6.7.1. Alcañices

Con una población de 1.749 habitantes⁹⁶¹ el Cine Avenida –primera sala estable de Alcañices– se inauguraría en plena República, el 10 de abril de 1933. Se tiene constancia de que ya unos años antes, se habían ofrecido proyecciones al aire libre en la villa aprovechando las fiestas en honor a la Virgen de la Asunción y San Roque⁹⁶². Durante los años treinta y

⁹⁵⁹ A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/48 y 2/69.

⁹⁶⁰ M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.002. Caja 13987. Partes de Exhibición Cinematográfica. Zamora. Año 1961.

⁹⁶¹ Fuente: Fondo Documental del INE. Censo de población de 1930. Provincia de Zamora. Recuperado de: <http://www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=92530&tns=98274#98274>

⁹⁶² *Anuario del Cinematografista* de 1930, (p. 232).

cuarenta, los promotores del local fueron Tomás Turiel y José Araujo, siendo más tarde –en los cincuenta– Manuel Lorenzo Calvo el que se haría cargo del mismo. El local elegido fue uno situado en plena calle de la Iglesia y cuya propiedad era de Miguel Osorio y Martos, Marqués de Alcañices. No se conservan planos ni memoria del proyecto, aunque gracias a testimonios de fuentes orales de vecinos de la Villa y a las informaciones recogidas en los Anuarios de Cine de la Filmoteca Nacional, se pueden enumerar las características que poseía la sala de proyección. También son de gran importancia las palabras escritas por Jesús Barros en su obra (2005, p. 163) donde muestra cómo era la distribución del cine:

Disponía de un patio, dotado de suficientes y buenas butacas de madera, y de un “gallinero” formado por amplios escalones, también de madera, en el que nos aposentábamos los pequeños, quienes, algunas veces, en invierno, nos colábamos escondidos debajo del abrigo de un mayor, y los que no disponían del dinero suficiente para ir a butaca. El gallinero era el sitio donde se aplaudía, pateaba, silbaba o desde el que salían las voces de protesta cuando había algún fallo en la película o se suponía que la pareja protagonista se iba a dar un beso y cortaban la escena.

Según el *Anuario Hispanoamericano de 1950*, el Cine Avenida contaba con 342 localidades repartidas en 192 butacas de patio y 150 en general⁹⁶³. También la cabina de proyección poseía una máquina de la marca A.E.G. modelo T-3, bastante moderna para la época. Aunque carecía de baños por no haber alcantarillado en el pueblo, el local sí contaba con ambigú, lo que hacía más llevaderas las esperas de los espectadores por los cambios entre rollo y rollo. Los asientos eran butacas de madera numeradas que se apilaban en las orillas del local durante los bailes y otras celebraciones.

Los noventa años de los que goza la vecina Asunción González Bermúdez, no han hecho que olvide los filmes más significativos que pasaron por el Cine Avenida: las cintas de El Gordo y El Flaco, de Chaplin o de Marisol, así como *La pantera rosa*, *La canción de Bernadette*, *Inés de Castro*, *Marcelino pan y vino*, *Nobleza baturra*, *Alba de América*, *Jeromín*, *Balarrasa*, *La*

963 Cotejando varios Anuarios en la Filmoteca Española, se puede comprobar cómo los datos sobre aforos suelen fluctuar o no ser fijos. En el caso de Alcañices para la publicación: *España Cinematográfica. Anuario 1943*. A. Valero de Bernabé. Madrid; el Cine Avenida poseía 312 localidades, mientras que para el *Índice cinematográfico de España 1942-1943*. Ediciones Marisal. Madrid; serían similares al *Anuario Hispanoamericano de 1950*. Por su parte, el *Anuario del Espectáculo 1944-45*. Tomo I. Sindicato Nacional del Espectáculo. Madrid; especifica que el aforo del Cine Avenida era de 362 localidades. Sea como fuere, este local contaba con más de 300 localidades, todo un lujo en aquella época.

Lola se va a los puertos, El pequeño ruiseñor, Los ladrones somos gente honrada, La aldea maldita o Los últimos de Filipinas. La nonagenaria –que en su juventud fue taquillera del cine– también relata cómo, en ocasiones, este se encontraba abarrotado de gentes –muy bien arregladas– llegadas de poblaciones cercanas. Para ello utilizaban medios tan rústicos como las caballerizas o los carros; e incluso algunos forasteros llegarían a la Villa por su propio pie. Acudir a una sesión de cine los domingos, era la costumbre después de misa, sobre todo si eran películas religiosas como *La mies es mucha*, a cuya asistencia se encargaba de que fuera obligatoria el señor párroco, pasando lista. Además, el NO-DO disfrutaba de un gran respeto entre los espectadores, guardando estos un silencio sepulcral en cuanto comenzaba su sintonía de cabecera. Los precios variaban según el tipo de película, aunque generalmente oscilaban entre la una y las dos pesetas.

Figura 109. Cine Avenida, ya clausurado, en la plaza de la Iglesia. Circa 1970.



Fuente: Antigua postal. Colección del A.H.P.Za.

Los films se anunciaban en los soportales de la Plaza Mayor y en la plaza de la Iglesia, a través de un tablón de madera reforzado con tela metálica, donde se situaban los fotocromos y/o carteles de los próximos estrenos⁹⁶⁴. Las latas que contenían las películas llegaban los

⁹⁶⁴ Barros (2005, p. 164) relata que el último cartel que se colgó en el tablón, fue el de *Lanza rota* (*Broken*

sábados y vísperas de fiesta en un coche de línea de la empresa *La Alistana* dentro de un saco de arpillera, listas para ser proyectadas los domingos y festivos. En muchas ocasiones, las proyecciones fueron canceladas porque la cinta llegaba muy tarde o porque el operador —que entonces venía de la capital— perdía el medio de transporte que lo trasladaba hasta Alcañices. Miguel Rostán (2007, pp. 117-126) destaca que —en muchas ocasiones— las películas llegaban con defectos por culpa del desgaste, proyectándose imágenes dañadas e intercaladas con números.

Asunción González cuenta también el gran peso censor que tenía la iglesia en la posguerra. Claro ejemplo fue el de Manuel Palacios, a la sazón párroco de la Villa y natural de Monfarracinos, que se convertiría en el brazo ejecutor de la censura más recalcitrante. Este vigilaba celosamente desde su ventana —cercana a la taquilla del cine— verificando quien o quienes eran las personas que entraban en él⁹⁶⁵.

El semanario S.I.P.E. siguió llevando a cabo una auténtica cruzada contra lo que denominaba «cine que hace daño». Un cine que debía ser combatido por tres frentes. Desde la censura oficial, la censura de los órganos privados y, sobre todo, desde la taquilla, no acudiendo a ella. (Martínez-Bretón, 1987, p. 75).

Eran muchos los vecinos que para acudir a una proyección —evitaban pasar por la puerta del cura— dando para ello un rodeo por calles alledañas.

Hubo casos en que, a chicas que pertenecían a la Congregación de Hijas de María, las expulsaron de la asociación por haber ido a ver películas que el sacerdote no consideraba edificantes. Incluso se dejaba de dar raciones de comida en Auxilio Social a quienes habían ido a ver películas no especialmente recomendadas. (Barros, 2005, p. 164).

También, los carteles de la época desaparecían del tablón anunciador por culpa del sucesor de Palacios al frente de la parroquia alcañizana. Con una desfasada mentalidad, Félix

Lance, Edward Dmytryk, 1956), permaneciendo allí, hasta que el paso del tiempo lo hizo caer en pedazos.

⁹⁶⁵ Rostán (2007, pp. 145-146) destaca que en la celebración de un acto del Domund en el cine en el que asistieron representaciones de infantes y Acción Católica, el clero mandó cubrir las paredes a ambos lados del escenario con sábanas blancas para así tapar los carteles de películas que mostraban siluetas femeninas e imágenes sugerentes.

Manteca, cada vez que se topaba con estas carátulas en las que se mostraban besos de la pareja protagonista, este las arrancaba sin piedad porque, según sus principios, no eran dignos de ser contemplados.

La Iglesia y sus pastores eran muy conscientes del poder configurador de mentalidades que tenía el cine. Los jóvenes podían aprender, sólo por el hecho de ir al cine, muchas conductas y actitudes consideradas pecaminosas, y sentirse atraídos por ellas. (Orellana, 2007, pp. 185-186).

Sin duda, Alcañices era un claro ejemplo de la doble censura que existía durante la posguerra en España. Por un lado, las cintas que llegaban al circuito de exhibición se encontraban plagadas de cortes y empalmes. Y por otro, la iglesia, que ejecutaba su propia censura, prohibiendo ciertas películas por sus ilícitos argumentos⁹⁶⁶. Ese fue el caso del estreno de *La malquerida*, cuyo guion contaba la historia de un hombre locamente enamorado de su joven hijastra, mostrando como un amor prohibido, podía generar comportamientos torcidos. Debido a ello y tras su visionado, el sacerdote de la Villa prohibiría a las vecinas más jóvenes acudir a la proyección de la cinta⁹⁶⁷. “El hecho de que el cine presentara como alternativas atractivas al divorcio, el amor libre, el sexo desinhibido, el aborto... no sólo era una amenaza contra las recomendaciones morales de la Iglesia, sino también contra la cohesión social” (Orellana, 2007, p. 186).

A mediados de los años cincuenta llegaría el color y con él la exhibición de cintas americanas, sobre todo, las del oeste. De hecho, la primera película en color exhibida en la villa fue *Dodge, ciudad sin ley*⁹⁶⁸. Ese periodo fue el principio del fin para el Cine Avenida. La cantidad de impuestos a los que tenía que hacer frente Manuel Lorenzo, junto al alquiler del local; y las pocas ganancias obtenidas en la recaudación, harían que la empresa no fuera

966 “La coeducación era pecado, y los bailes populares modernos y el que se besaran los novios, y la moda femenina, e, incluso, pintarse. Malo era leer novelas, era mejor no leerlas; el «vicio solitario» acarreaba todos los males; cuidado especial se tenía en los baños en playas y piscinas y los trajes de bao y los novios no debían salir solos, sino acompañados por sus padres”. Sánchez Herrero, J. (2018). La diócesis de Zamora en el siglo xx (p. 1249). En Sánchez Herrero (coord.). *Historia de las Diócesis Españolas. Vol. 21. Iglesias de Astorga y Zamora*. Madrid, España: Biblioteca de Autores Cristianos.

967 Testimonio aportado por Asunción González Bermúdez, vecina de Alcañices, durante la entrevista realizada el 28 de enero de 2018.

968 Testimonio recogido a Jesús María Lorenzo Más, actual alcalde de Alcañices e hijo de Manuel Lorenzo Calvo, último empresario del Cine Avenida.

rentable⁹⁶⁹. Sea como fuere, lo que está claro es que la llegada de la televisión no fue el problema. Según Barros (2005, p. 167) el declive del Cine Avenida fue las malas intenciones de ciertas personas de poder que veían en el espectáculo cinematográfico un medio libertino:

Varias generaciones de hijos de la Villa disfrutaron de aquel espacio de cultura y diversión. Con él no acabó la caja tonta, que aún no había aparecido, sino que acabaron las mentes retorcidas y enfermizas que ven el conocimiento un mal social.

Manuel Lorenzo clausuraría el cine entre los años 1957 y 1958⁹⁷⁰, vendiendo el proyector y parte de las butacas a Serafín Baladrón Antón, a la sazón empresario del cine de Tábara.

Aun así, el espectáculo audiovisual seguiría estando presente en la villa, ya que en esos años se tiene constancia, por los vecinos, de proyecciones celebradas en unos garajes situados en la calle de San Francisco, lugar donde se encuentra Caja Rural en la actualidad⁹⁷¹. Este cinematógrafo evocaba a los pioneros que habían recorrido las grandes localidades españolas a principios del siglo xx. Su carácter ambulante lo calificaba de original y distinto al cine permanente, ya que el empresario solo ponía la maquinaria y acordaba un local para su exhibición. Mientras, los espectadores, aportaban su asiento y el pago de la entrada, para completar el rito cinematográfico.

6.7.2. Carbajales de Alba

En los años cincuenta del pasado siglo esta localidad alcanzaría su máxima cota en cuanto a densidad de población, llegando a los 1.426 habitantes⁹⁷². Muy cerca de la Plaza Mayor del pueblo haciendo esquina con las calles del Toril y Chapas se levantó este precioso edificio en 1956. Antonio Viloria proyectó según las instrucciones de su cliente, Cándida Ubierna del Campo, un local dividido en dos plantas⁹⁷³ (véase Apéndice 1, Figura 84). En la planta

969 Gran parte del público asistía sin pagar un céntimo por ser policías, guardia civiles o familiares de ambos, por lo que la recaudación no era la esperada.

970 Fecha esta tomada del testimonio recogido por Barros (2005, p. 164) cuando hace mención del último cartel colgado en el tablón de la plaza de la iglesia donde se anunciaba la película *Lanza rota* (*Broken Lance*, Edward Dmytryk, 1956). Según el IMDB, esta cinta se estrenaría en Madrid el 9 de abril de 1955, por lo que su estreno en Zamora y en un lugar tan recóndito como Alcañices, sería un año más tarde.

971 Testimonio aportado por Daniel Ferreira Fernández, vecino de Alcañices.

972 Datos del I.N.E. en 1950.

973 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/82.

baja se colocaron 200 butacas de madera mientras que en la planta de arriba se diseñaría un anfiteatro para dar cabida a otras 100 personas. En esa misma planta se encontraban la cabina de proyección y el cuarto de embobinado de películas. Mientras que en la planta baja se dispusieron en un pasillo anexo, los servicios higiénicos. Por el Cine Cape pasaron cintas como *La isla de la muerte* o *Barba azul*. Nada más se sabe de este cine que echaría su cierre diez años más tarde, pero que aún sigue en pie como podemos ver en la geolocalización.

6.7.3. Tábara

Ya se tienen noticias de que en 1930, cuando el pueblo contaba con 1.341 habitantes, se ofrecían sesiones en su Teatro-Cine gracias al empresario Modesto Vicente⁹⁷⁴. Pero no sería hasta noviembre de 1954 cuando Serafín Baladrón Antón⁹⁷⁵, industrial y vecino de la localidad, quien invirtiera en un salón de su propiedad para ofrecer proyecciones⁹⁷⁶. No se sabe el coste del proyecto realizado por Antonio Vilorio, aunque por los planos se puede averiguar que el presupuesto sería de entre 150 a doscientas mil pesetas (véase Apéndice 1, Figura 85). Las características de la obra –como en la mayoría de las salas de nueva construcción- fueron de adobe y ladrillo, mezclando elementos como la cal, el cemento y el barro. Para el tejado del Cine Moderno, se emplearían tejas curvas, así como mosaicos y armadura de madera aislada con cielo raso de tela metálica. La sala tuvo una superficie de 120 metros cuadrados y cuatro metros de altura, cuya decoración fue en escayola, cristal y focos de luz. La cabina estaba asilada y preparada para escape de gases, aunque tampoco se especifica con qué tipo de proyector se contaba. La obra se completaba con unos pequeños urinarios. Se tiene constancia por Daniel Ferreira Fernández –vecino de Alcañices- que tanto las butacas como el proyector de 35 milímetros de este cine fueron comprados por Serafín al empresario del Cine Avenida cuando este cerró sus puertas. Este recoleto cine estuvo ofreciendo películas hasta 1964.

Al año siguiente y debido al vacío dejado por la anterior sala, Joaquín Fuentes Álvarez

⁹⁷⁴ *Anuario del Cinematografista de 1930*, (p. 233).

⁹⁷⁵ A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/41.

⁹⁷⁶ El *Anuario de Cine Español 1955-1956* recoge (p. 739) que su apertura fue en marzo de 1952.

decidiría apostar por una nueva industria de cine en la localidad⁹⁷⁷. La sala elegida estaba debajo de lo que era su vivienda –propiedad del ayuntamiento–. Adolfo Bobo de Vega realizaría el proyecto en enero de 1965 diseñando una sala de 100 metros cuadrados para 82 localidades (véase Apéndice 1, Figura 86). El cine no estuvo exento de polémica, ya que un vecino de la localidad se opuso a su apertura debido a los ruidos que podía ocasionar en la localidad por no estar el local insonorizado. De ahí que, tras unas pequeñas obras en las que se colocaron cámaras de aire entre el techo principal y el falso, en mayo de ese mismo año se concediera su licencia. La poca asistencia de público hizo que dos años más tarde el cine dejara de funcionar.

6.8. Tierra del Vino

6.8.1. Casaseca de las Chanas

El industrial de Fonfría, Antonio Alonso Vasallo sería el impulsor de la puesta en marcha de un cine en esta localidad durante los primeros días de 1961. Para ello encargaría a Viloría un proyecto de más de cien mil pesetas consistente en el derribo de unas antiguas casas en la carretera de Fuentesauco⁹⁷⁸. El solar de cuatrocientos metros cuadrados era de forma rectangular, lo que hizo posible la construcción de un local de más de doscientos metros cuadrados (véase Apéndice 1, Figura 87). Contaba con un pequeño vestíbulo de entrada, tribuna, cabina provista con cuartos de embobinado y descanso, así como la sala principal de la planta baja capaz de albergar a 242 personas sentadas en bancos corridos. Al carecer de alcantarillado y de agua corriente en el pueblo, se optaría por crear dos locales anexos al patio de butacas con foso séptico. El cine estuvo en activo hasta febrero de 1964 y tras no aportar beneficios económicos, su dueño lo alquilaría como local para el Servicio Nacional de Trigo, reconvirtiéndose en silo.

977 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/74.

978 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/51.

6.8.2. Corrales del Vino

En esta localidad se tiene constancia de la existencia de sesiones de cine, teatro y bailes en el Salón Avenida, aunque puede ser que hubiera sesiones esporádicas durante los primeros años del siglo xx aprovechando el mercado de los sábados, llamado popularmente *El baratillo*⁹⁷⁹. La prensa se haría eco de un incendio acaecido la madrugada del 12 de octubre de 1931 y en el que dio la voz de alarma gracias Francisco González, a la sazón médico de la localidad. El fuego se extendería por todo el salón durante tres horas, quedando reducido a escombros así como el mobiliario. Se creyó que fue fortuito debido a alguna colilla arrojada por algún vecino en el corral anejo donde había mucha madera y paja en el suelo. Se produjo después de terminar un baile por la fiesta de la Raza⁹⁸⁰. Los gestores del teatro eran José Gutiérrez Dávila (presidente), Victoriano Manteca (vicepresidente); y Frutos Gutiérrez, Ángel Martín y Tomás Hernández, como vocales⁹⁸¹.

En septiembre de 1932 los nueve vecinos del pueblo Julio Paniagua Vázquez, Ana Martín Hernández, Andrés Luelmo Sánchez, Manuel Castaño Ramos, Manuel Jambrina Sánchez, Ramón Gutiérrez Belmonte, Isidro Delgado Rubio, Simón Castaño Delgado y Bernardo Casaseca Costa forman una cooperativa para comprar un terreno sito en el número 9 de la calle Gavia, propiedad de Benita Mena Delgado. Su intención era construir local y explotarlo como industria de cine, así como bailes, teatro o algún acontecimiento importante en el pueblo a excepción de político⁹⁸². Cuando el recinto estaba ya construido, en agosto de 1933, Manuel Jambrina abandonaría el proyecto, comprando su participación –1.350 pesetas– el resto de socios a partes iguales. En otoño de ese año el Ideal Cinema se inauguró con la cinta *Madre alegría*⁹⁸³. No se han encontrado ni los planos ni la memoria del proyecto, aunque el edificio sigue en pie y se pudo visitar. El local posee un vestíbulo con baldosín de la época. Dentro, en

979 En el recinto que aun se mantiene en pie, se conserva una pianola similar a las que se poseían en los primeros recintos cerrados de cine para acompañar a las películas mudas.

980 *Heraldo de Zamora*, 13 de octubre de 1931, p. 3.

981 *Heraldo de Zamora*, 3 de agosto de 1936, p. 2.

982 En la propia escritura de la sociedad así viene reflejado.

983 Testimonio recogido el 8 de noviembre de 2017 a Eladio Casaseca Mena, hijo de uno de los socios del cine: Bernardo Casaseca Costa. Con 6 años Eladio recordaba el título del film, evidentemente en versión muda, ya que el cine sonoro acababa de llegar a la capital y no se disponía aun de esa tecnología en el pueblo. También Eladio recuerda como su hermano –diez años mayor que él– ayudaría a la construcción del edificio recogiendo piedras de la zona y transportando estas en carros tirados por mulas hasta el lugar donde se encontraban los obreros.

la parte derecha se encuentra el ambigú y más a la derecha una puertecita para la taquilla. En el interior de ella se accedía mediante escaleras a la cabina de proyección situada en al final del anfiteatro y constaba de una máquina Klangfilm con proyector AEG sonora⁹⁸⁴. Volviendo al vestíbulo, a la izquierda estaban los servicios separados por sexos, y más hacia la izquierda se encuentran las esclareas de acceso al anfiteatro. En la parte frontal del vestíbulo se accede mediante doble puerta a la sala. Esta contaba con escenario, pianola y equipo de sonido. Poseía 110 metros cuadrados y contaba con un aforo de 220 butacas de palco y 81 general y tres pasillos –uno central y dos laterales–⁹⁸⁵. A las sesiones acudían gran número de vecinos de otras localidades, siendo Casaseca de las Chanas, el pueblo que aportaba más público al Ideal Cinema.

Figura 110. Interior actual del Cine Ideal.



Fuente: Fotografía propiedad del autor.

⁹⁸⁴ Aunque se ha comprobado que con el tiempo, los socios adquirirían otra máquina de la marca Zeiss Ikon Ernemann. Los dos proyectores aun se conservan en el local. *Anuario de Cine 1943*. (véase Figura XX).

⁹⁸⁵ El *Anuario de Cine Español de 1955-1956* sostiene que el aforo era de 411 localidades y que su apertura fue en febrero de 1932.

Durante la Guerra Civil los socios traspasarían el negocio a Paulino Prieto Martín⁹⁸⁶, a la sazón alcalde de Corrales y apodado como “el cerero”⁹⁸⁷ (mirar los datos porque fue el alcalde del pueblo y el tiempo que estuvo). Reservándose estos el derecho de poseer por cada sesión de cine, tres pases cada socio.

Con el paso del tiempo, las participaciones en el negocio serían nuevos empresarios, quedando aun en la sociedad Andrés Luelmo, Bernardo Casaseca y Simón Castaño como los primitivos socios. Este último sería el que explotara el cine durante esa época a precios que oscilaban entre la peseta y las dos, con dos sesiones –tarde y noche- los domingos y festivos; y una especial los jueves.

Durante los años sesenta, la empresa alquilaría el local a Aquilino García Domínguez⁹⁸⁸ por tres mil pesetas cada cierto tiempo⁹⁸⁹. Este empresario sería el que ofrecerá proyecciones durante las décadas de los sesenta y setenta. Ya en los años ochenta, se ofrecerían películas acompañadas de jornadas de discoteca, entrando en decadencia por la crisis en el sector⁹⁹⁰.

6.8.3. El Perdigón

Dos cines casi simultáneos compitieron durante los últimos años de la década de los cincuenta en los que la localidad contaba con más mil vecinos y sesenta agricultores –la mayoría con tractor- en el cultivo de la remolacha. Anteriormente esa zona había sido cultivo de la uva, pero cuando se produjo la concentración parcelaria, la evolución hizo que la mayoría de los trabajadores cultivara la planta herbácea⁹⁹¹. En diciembre de 1957, Antonio

986 El Anuario Hispanoamericano de Cine de 1950 explica que este cine de Corrales fue construido en 1932 e inaugurado un año más tarde. Su proyector era un AEG y cuyo propietario era Paulino Prieto Martín. Aunque si se tiene en cuenta el Índice Cinematográfico de España 1942-1943 (p. 246) y el Anuario del Espectáculo 1944-45 (p.410) estos destacan que el Cine Ideal estaba explotado por la empresa Simón Castaño, cuyo propietario era Manuel Castaño. M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

987 Testimonio recogido a Eladio Casaseca Mena, el cual acudía junto a sus amigos a degustar los típicos dulces que Paulino ofrecía en su establecimiento.

988 En el *Anuario de 1962 del Sindicato Nacional del Espectáculo* existe una errata, ya que publican el nombre de Argimiro en lugar de Aquilino.

989 No se ha podido averiguar el periodo que correspondían con esas tres mil pesetas.

990 El local del Ideal Cinema ruinoso durante aquellos años, estuvo cerrado durante mucho tiempo, hasta que en 199x la Asociación Cultural Taurina de Corrales lo adquirió por ocho millones de pesetas, estableciendo su sede en la actualidad. Las butacas del antiguo Cinema Arias Gonzalo de la capital forman parte de su nuevo local.

991 Datos recogidos en la entrevista mantenida el 27 de enero de 2018 al vecino Félix Marcelo de Pedro, hijo del empresario Félix Marcelo Esteban. También fue, en algunas ocasiones, operador de cine, gracias a su estancia con José Luis Alonso Melgar en el Cuartel de Capitanía General de Valladolid. Aunque en los planos recogidos

Pedruelo Manzano, José Perote Luque y Félix Marcelo Esteban formando una cooperativa, emprendieron la tarea para la construcción de una industria de cine. Para ello habilitaron una antigua panera situada en la calle Garcigrande y propiedad de Marcelino de Mena, a la sazón director de correos de la capital, de 230 metros cuadrados para reconvertirla en salón de espectáculos. El proyecto con un presupuesto de 76 mil pesetas, fue encargado a Vitoria señalando este que el cine “con su pobreza de medios y recursos técnicos (...) cumplirá una misión cultural y servirá de distracción a los habitantes del pueblo” (véase Apéndice 1, Figura 88). El local poseía 173 metros cuadrados y un aforo de 200 localidades en butacas de madera. Poseía ambigú y una modesta máquina de proyección Marin⁹⁹² de 16 milímetros cuyo coste fue de 40 mil pesetas. Un mes más tarde el cine recibiría su licencia de apertura, al mismo tiempo que otros dos empresarios solicitaban la apertura de otra industria en la localidad. Esta situación de competencia desleal en la que se veían perjudicados Antonio, José y Félix provocaría que estos denunciaran el caso ante la Oficina de Quejas y Reclamaciones del Gobierno Civil.

El Cine Luman o “el de abajo”, tal y como se conocía, conseguiría ganar la partida con su numerosa oferta de cintas célebres y a finales de ese mismo año los empresarios cambian el proyector por uno mucho más profesional para películas de 35 milímetros. A comienzos de 1961, José Perote –que además ejercía de apoderado de la empresa- aprovechó la ausencia de Pedruelo –de viaje a Madrid- para traspasar el negocio a Aquilino García Domínguez⁹⁹³. Lo que provocaría la denuncia de Pedruelo a su socio ante el Gobierno Civil de Zamora en marzo de ese mismo año. La institución redacta un escrito en el que informaría de que la ausencia de Pedruelo no fue justificada y larga en el tiempo, por lo que el recaudador de contribuciones no tuvo más remedio que precintar la máquina de proyección. El proceso acabaría en los juzgados, fallando a favor de Perote, el cual vendería la máquina de proyección a Aquilino García Domínguez. Este trasladaría⁹⁹⁴ las proyecciones a un local en el número 24

en el Archivo Histórico Provincial de Zamora consta en el proyecto de construcción del local como propietario a Antonio Pedruelo Manzano.

992 Para más información sobre el funcionamiento de este proyector ver: https://www.youtube.com/watch?time_continue=83&v=PfUY06nbVig

993 Regentes del Cine de Corrales del Vino.

994 El edificio sigue en pie en la actualidad almacenando cereal.

de la calle General Mola, cambiando su nombre por el de Cine Bahía Blanca. Desde ese año hasta la revisión de este tipo de locales que se realizó por toda España en 1967, no se tienen más noticias⁹⁹⁵.

La otra empresa anteriormente citada estaba explotada por Ángel Ramos Ufano y José Luis Payá Grau, quien convirtieron un salón de baile a cine gracias al proyecto de Sánchez-Blanco en enero de 1958⁹⁹⁶ (véase Apéndice 1, Figura 89). El espacio contaba con 150 metros cuadrados, 120 localidades⁹⁹⁷ —ochenta entradas de asiento y cuarenta entradas de general—, un patio destinado a servicio y una cabina situada a dos metros del suelo con un proyector de 16 milímetros. Se da la circunstancia de que José Luis Payá tenía experiencia en el negocio porque hacía unos años que iba con su furgoneta y su equipo de proyección realizando la ambulancia por los pueblos cercanos a El Perdigón sin la debida autorización. Lo que provocaría más de una denuncia por no cumplir la normativa. El Casino —tal y como se le conocía— se mantuvo activo hasta 1961, momento en que la mayoría del público eligiera la calidad de las proyecciones del Cine Luman.

6.8.4. Moraleja del Vino

Ya se tienen noticias de que en 1930, cuando el pueblo tenía 2.080 habitantes, este contaba con un cinematógrafo regentado por Alfonso Rodríguez⁹⁹⁸. Debió de ser el conocido como Salón Recreo, sito en la Plaza Mayor donde en enero de 1932 continuaban las sesiones de cine y varietés celebradas por Marcelino Lorenzo Martín. El local poseía 35 butacas de patio y doscientas generales, una máquina de proyección Ernemann y funcionaba solo los domingos y festivos⁹⁹⁹. Según el *Anuario del Cinematografista para 1935*, este local continuaba su actividad por aquel entonces.

⁹⁹⁵ *Anuario Español de Cine 1967*, Sindicato Nacional del Espectáculo.

⁹⁹⁶ A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/31.

⁹⁹⁷ Según acta de aforo 10 de abril de 1958, aunque existe otra acta anterior que desmiente este número, ya que afirma que son 120 los metros cuadrados y no 150. A.H.P.Za. Hacienda. Administración de Rentas Públicas.

⁹⁹⁸ *Anuario del Cinematografista de 1930*. (p. 232). En la sección de anuncios del *Heraldo de Zamora*, 11-V-1940, p.3, consta la venta de un aparato de cine durante el mes de mayo.

⁹⁹⁹ *Anuario Hispanoamericano de Cine de 1950*.

Posteriormente el Cine Ideal fue regentado en 1941 –según el índice Cinematográfico– por Simón Castaño. Más tarde, el local fue explotado por Alfonso Rodríguez. Poseía 240 localidades, con equipo de sonido Bauer y celebraba una sesión única los domingos¹⁰⁰⁰.

En septiembre de 1950 el arquitecto Gabriel Riesco Fernández realiza un proyecto de construcción en un local propiedad de Vicente Eliecer Martín Jambrina, sito en el número 44 de la plaza de la Iglesia¹⁰⁰¹ (véase Apéndice 1, Figura 90). Este ya había ofrecido películas durante los años cuarenta en el Salón Recreo a precios que iban desde 0,75 a 1,50 pesetas¹⁰⁰². Llamado en un principio como Cine España, lo cierto es que se conocería como Cine Martín. El local poseía tres plantas con un aforo de 376 asientos. La primera constaba de 348 localidades separadas por un pasillo central de 1,10 metros, mientras que la segunda albergaba 28 localidades en su anfiteatro. Las diferentes localidades se repartían en relación a su ubicación y visibilidad, ofreciendo 78 butacas, 140 localidades de preferencia, 28 de anfiteatro, 50 de general y 80 de niños¹⁰⁰³. Para finalizar, la tercera planta constaba de un cuarto de manipulación de películas, la cabina de proyección y los aseos divididos por sexos, estos últimos no incluían los retretes reglamentarios por lo que nunca llegaron a usarse al no existir alcantarillado en el pueblo. Después de tres años de construcción, la autorización apertura fue con fecha de 3 de marzo de 1952, aunque las primeras sesiones fueron en diciembre de 1950. A diferencia del resto de salas de la provincia, se han encontrado los precios de las sesiones en un listado de 1956. En él se separan los domingos y festivos de los días laborables, por los que se supone que habría sesiones de cine la mayoría de los días de la semana. En la siguiente tabla podemos ver los precios en pesetas según día y localidad:

1000 *España Cinematográfica. Anuario 1943*.

1001 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/24 y M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

1002 *Índice cinematográfico de España 1942-1943*. (p. 246). Ediciones Marisal. Madrid

1003 Según el *Anuario de Cine Español 1955-1956* el cine contaba con un aforo de 250 localidades.

Figura 111. Tabla de precios del Cine Martín.

Tipo de localidad	Domingos y festivos	Días laborables
Butaca	5,00	3,00
Preferencia	3,50	3,00
Anfiteatro	4,00	3,00
General	3,00	2,00
Niños	1,00	0,50

Fuente: A.H.P.Za. Gobierno Civil. Espectáculos. Carpeta Cine Martín. Hoja Detalle de precios. Elaboración propia.

Sin embargo, el 1 de octubre de ese mismo año, Martín decidió subir los precios de las proyecciones durante los domingos y festivos debido a varios factores:

- * La competencia que mantenía con el otro cine, el Merchán, que hacía que los exhibidores fuera víctima de las casas distribuidoras, ofreciendo estas las películas al mejor postor.
- * En relación al anterior, debido a la competencia, los empresarios debían de invertir mucho más en publicidad para dar a conocer las proyecciones.
- * Oferta de programas dobles para así eliminar el lastre de los contratos que obligaban a devolver los filmes en días determinados. Con ello, Martín pretendía amortizar el alquiler de las cintas.
- * Los impuestos a los que estaban sometidos los empresarios de espectáculos eran voraces: municipal, hacienda, menores y Sociedad de autores. Como dato significativo, el impuesto de menores se cobraba por concierto hasta el 1 de octubre de 1956. Pasada esa fecha, el impuesto se cobraba por control en las localidades, aumentándose –en algunos casos– un cincuenta por ciento.

Debido a ello, Martín en un escrito dirigido al gobernador civil de Zamora en marzo de 1957 solicitaría el incremento del precio de taquilla de sus sesiones de cine durante los

domingos y festivos, ya que durante los días laborables los precios se mantendrían como hasta ahora. Con ello, la subida de precios llegaría a aumentar en cerca de un veinte por ciento, en algunos casos, quedando de la siguiente forma:

Figura 112. Tabla de precios del Cine Martín, con la subida de precios.

Tipo de localidad	Domingos y festivos
Butaca	6,00
Preferencia	4,00
Anfiteatro	5,00
General	3,00
Niños	1,50

Fuente: A.H.P.Za. Gobierno Civil. Espectáculos. Carpeta Cine Martín. Hoja Detalle de precios. Elaboración propia.

Se supone que las entradas de preferencia y general eran bancos corridos, mientras que el anfiteatro y la butaca eran las localidades más caras por su mejor visibilidad y comodidad. Durante 1957, el empresario ampliaría el anfiteatro creando dos filas más de butacas. Tuvo una gran competencia con el Cine Merchán, debemos suponer que el Cine Martín estuvo en funcionamiento hasta 1977, año del fallecimiento de su propietario e impulsor, dejando el local a sus hijos Ricardo e Ildefonso Martín Pedraz.

Paralelamente al cine Martín, Luis Merchán Bajo, natural de Corrales del Vino, solicitaría la apertura de otro cinematógrafo en el pueblo en agosto de 1954¹⁰⁰⁴. Antonio Vilorio –que por aquel entonces tenía su estudio en la avenida de Requejo, 11- redactaría el proyecto unos meses antes –febrero- en el que incluiría que este cine no pretendía “competir en su construcción con los de las capitales, pero sí ofrecer al público un local dentro de las normas

¹⁰⁰⁴ A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/16, M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267 y *El Correo de Zamora*, 22 de septiembre de 1954, p. 4.

de modernidad actuales”¹⁰⁰⁵ (véase Apéndice 1, Figura 91). El local se encontraba en los soportales de la Plaza Mayor del pueblo y contaba con baños higiénicos, escenario y patio de butacas entre las que se encontraban 150 localidades en bancos, 80 sillas en la planta baja y 56 sillas para el anfiteatro¹⁰⁰⁶. Por último, las localidades las completaban algunos sillones de preferencia, de los cuales no se especifica el número. El local fue de nueva construcción, ya que se derribaron los edificios que ocuparía el local y se explanó el solar. El coste supuso 374.059,16 pesetas. Se tienen noticias de que el este cine terminaría su actividad entre los años 1978 a 1979, gracias a un informe del entonces alcalde del pueblo.

El conflicto entre ambos cines merece un capítulo a parte. La dura competencia que establecieron ambos locales durante los años cincuenta a setenta fue similar a la que tuvieron el Teatro Principal y el Nuevo Teatro de la capital durante los años veinte y treinta. Al aparecer en escena en 1954 el Cine Merchán, su competidor Martín que llevaba ya cuatro años con el negocio del espectáculo en el pueblo, denunciaría a aquel ante el Gobierno Civil en febrero amparándose en que él (Martín) poseía ese cine como principal fuente de ingresos para subsistir basándose en dos puntos: el primero era que la densidad de población de Moraleja del Vino¹⁰⁰⁷ —por aquel entonces de 1.800 personas— no permitía la explotación de dos salas de cine, lo que provocaría la división de espectadores y el posterior cierre de ambas industrias. El punto segundo se sustentaba en que la mayoría de la población era agrícola con sueldos realmente precarios, por lo que solo podrían ofrecerse sesiones los domingos y festivos.

A pesar de la denuncia realizada por Martín, el cine Merchán fue autorizado para ofrecer sesiones de cine en el pueblo en septiembre de 1954. Lo cierto es que el caciquismo estaba a la orden del día, ya que Merchán poseía muchas influencias entre los sectores políticos y sociales de la provincia, de ahí que consiguiera el permiso para una sala que el propio

1005 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Espectáculos públicos. Proyecto Cine Merchán, p. 2.

1006 En el acta de aforo con fecha 16 de septiembre de 1954 se especifica otros datos diferentes: 96 butacas delanteras y 216 butacas de preferencia para la planta baja, mientras que para la alta había 18 butacas de general y 112 asientos.

1007 De hecho el Cine Merchán se tienen datos de que ofrecería sesiones durante enero de 1954, ya que existe una multa de 1.000 pesetas por admitir en dicho cine a más personas de las que el aforo tenía permitido, instalando a estas en sillas supletorias y de pie en los pasillos. Tras reclamar dicha renuncia amparándose en que las sillas iban destinadas a personas impedidas y a trabajadores del cine, y que de esta situación estaba enterado el alcalde, lo cierto es que Merchán no se libraría de pagar la multa.

Sindicato Nacional del Espectáculo prohibía tajantemente (Vizcaíno, 1962, pp. 177-178).

A partir de ahí comenzaría una larga disputa entre ambos cines. Merchán destaca la inseguridad del local competidor (el cine Martín) por haber sido necesario evacuar a varias personas con síntomas de asfixia en un baile celebrado en febrero de 1954 y en el que se admitió a más de trescientas o cuatrocientas personas del aforo permitido, lo que generaba una situación anómala y perjudicial para sus intereses. El conflicto terminaría con la emisión –por parte del alcalde- de un informe al Gobernador Civil desmintiendo las palabras de Merchán. En el cine de Martín solo se evacuaría a una mujer y fue porque se asfixió al estar embarazada.

Llegado 1959 Merchán volvería a denunciar a Martín reclamándole 10 mil pesetas por daños y perjuicios. Meses después sería la Guardia Civil la que denunciará a Merchán por admitir a menores en la proyección de una película no autorizada para ellos.

Durante los años sesenta no se tiene constancia de ninguna disputa entre ambas empresas, ofreciendo tanto películas como bailes en la localidad. Durante diciembre de 1972 sería Martín quien –esta vez– denunciará a Merchán ante el Gobierno Civil alegando que el local de este se había traspasado a terceros y por lo tanto, carecía de la correspondiente licencia. Esta denuncia venía provocada porque –al parecer en los meses de julio- durante la celebración de las fiestas tradicionales de La Magdalena, el cine Merchán ya había ofrecido bailes sin la correspondiente licencia. Martín manifestaba que esta situación durante las fiestas navideñas representaría competencia desleal, causando graves perjuicios económicos en su local. Merchán no tardaría en contestar a Martín enviando un escrito al gobernador civil en el que se defendía adjuntando la correspondiente autorización para ofrecer sesiones de baile desde julio de 1960. También incluía sus credenciales como vocal provincial y miembro de la Asociación de Empresarios de Salas de Baile, del Sindicato Provincial del Espectáculo y de la Agrupación Sindical de Empresarios de Exhibición Cinematográfica. Concluyendo su escrito, Merchán arremetía contra Martín, al manifestar que era este último, el que carecía de las oportunas autorizaciones para las últimas reformas que se habían realizado en el local. El Gobierno Civil pone tierra de por medio desestimando ambos escritos y apaciguando los ánimos entre ambos empresarios.

A finales de la década, será el delegado provincial del Ministerio de Cultura quien informe al gobernador civil de las irregularidades que existían en el Cine Merchán: por un lado, se seguían repitiendo la entrada de menores en espectáculos no autorizados para ellos. Por otro, la sala no informaba en su cartelería de la calificación de las películas proyectadas en la sala.

Llegado 1979 se cierra la disputa entre ambos locales con la clausura del Cine Merchán. Por aquella época y debido a la crisis del sistema cinematográfico, el Cine Martín debió también de clausurarse, ya que en 1984 a través de un informe del entonces alcalde, este informa al gobernador de la inexistencia de cines en la localidad¹⁰⁰⁸.

6.8.5. Morales del Vino

Se tienen noticias por fuentes orales de la existencia de un salón de baile por los años 40 y 50 situado en la calle Zamora, número 31 de dicha localidad y en la que se proyectaban películas. El *Anuario de 1943* (p.673) constata las trescientas localidades que poseía el local, regentado por Juan Rivero y con equipo sonoro Rivaton.

De lo que se tiene constancia escrita es de que en septiembre de 1957, Ángela Latorre Jové propietaria de un local ya existente en las calles Trascastillo y del Trinquete solicitaría licencia para apertura de un cine¹⁰⁰⁹ (véase Apéndice 1, Figura 92). El espacio poseía una altura de más de cinco metros y sus medidas eran de 19x6,5 metros. El presupuesto de la obra ascendería a más de 98 mil pesetas y contando la sala con una única planta en la que se había proyectado todas las acometidas eléctricas entubadas, así como luces supletorias en las salidas, la cabina, el cuarto de embobinado y los retretes. Se contaba con apliques en paredes y un globo sobre la sala. También poseía un proyector de 16mm –de cuarenta mil pesetas– y un aforo para 120 localidades en cincuenta sillas y setenta bancos. La sala ofrecería sesiones durante los domingos y festivos hasta 1967, año en el que se clausuraría por no cumplir con las obras señaladas: ventilación insuficiente, carecer de agua en los servicios, paredes en mal estado, algunas vigas del local estaban rotas. Entre los recuerdos que se tienen del cine, según

1008 Se tiene constancia de que Luis Ramos Domínguez, a la sazón jefe de proyección del Cine Barrueco desde su fundación en 1943, abandonará su trabajo en 1978 para ser empresario de dos cines en la provincia, uno en Fuentesauco y otro en Moraleja del Vino. *El Correo de Zamora*, 18 de abril de 1993, (dominical), p. 15.

1009 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/29.

sus vecinos, eran las proyecciones de *King Kong* o *Recluta con niño* y también el servicio de “bar con cueros” que ofrecía Gaseosa, Coca-Cola y Mistela.

6.8.6. Sanzoles del Vino

Abilio Fiz Gómez que poseía un molino en la carretera de Cañizal pretendía ofrecer sesiones de cine, por lo que pediría a Sánchez-Blanco la realización de un proyecto de adaptación del local en febrero de 1956 por un importe de 111.783,26 pesetas (véase Apéndice 1, Figura 93). En años atrás, la estructura del edificio quedó seriamente dañada debido a un incendio, por lo que se aprovecharía su conversión a sala de proyecciones con el nombre de Cine Salmantino. La superficie fue de poco más de cien metros cuadrados repartidos en dos plantas. La de arriba, compuesta por una pequeña tribuna con bancos corridos –de acceso independiente e inservible para el público¹⁰¹⁰– y cuarto de embobinado. Al lado se situaba la cabina de proyección con maquinaria OSSA y chimenea con escape de humos para expulsión de los gases producidos por el arco. La planta baja contaba con un aforo para sesenta espectadores y 228 localidades, así como la pantalla con dos altavoces laterales. La dotación del local se completaba con extintores en ambas plantas y cabina, así como servicios higiénicos con dotación de agua de pozo y situados en un patio posterior.

Aunque las obras comenzaron en ese mismo año, no sería hasta diciembre de 1960 cuando se le diera el permiso de apertura correspondiente. Este sería otro caso de un efímero cine en la provincia, ya que en marzo de 1965 fue clausurado y convertido en panera.

6.8.7. Venialbo

En dicha localidad se asentaron dos espacios dedicados a la proyección de películas. Uno ejerció su actividad en los años cincuenta y del que se ha encontrado solamente una copia de la Contribución industrial firmada por Carlos Ferrero Muñoz, ofreciendo el pago por adelantado de veintiuna sesiones de cine en un local situado en el número 8 de la calle Larga. Su desaparición se presupone que fue durante principios de los sesenta, ya que en el *Anuario*

¹⁰¹⁰ En el proyecto no se especifica su aforo, pero se supone que serían escasas localidades para dar servicio a familiares y amigos.

de 1962, del Sindicato Nacional del Espectáculo, ya no figuraba entre la relación de salas.

Alfredo González Casares fue el empresario de otro local propiedad de Valentina Paniagua Melgal. Este llevaba ofreciendo sesiones de cine desde 1959, aunque lo solicitaría legalmente al año siguiente. Adolfo Bobo de Vega redactaría el proyecto del cual faltarían algunos aspectos exigidos por el Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos¹⁰¹¹ (véase Apéndice 1, Figura 94). El edificio –del cual no se sabe si es el mismo en el que Ferrero ofrecía años antes sesiones de cine– constaba de una única planta cuyo aforo sería de 138 localidades sentadas en bancos corridos. La cabina de proyección estaba situada en la parte de atrás a 2,30 metros de altura y constaba de chimenea y un cuarto anexo de embobinado. Al no existir alcantarillado en el edificio, se habilitaría un corral, utilizado como servicio si fuera necesario. Poco más se sabe de esta industria que en noviembre de 1967 cerraba por su bajo rendimiento. También se tiene constancia de una empresa de cine ambulante con sede social en Venialbo-El Piñero que ofrecería seis sesiones durante el año 1967, gracias al Anuario 1963-1968.

6.8.8. Villaralbo

Benito González González –vecino de Astorga (León)– solicitaría permiso ante el gobernador civil y el Ayuntamiento de la localidad en marzo de 1957, para la construcción de un cine en un solar de su propiedad en la calle San Isidro. Para ello contrataría a Enrique Crespo Álvarez¹⁰¹² quien firmaría un proyecto de un local para albergar a casi quiniestos espectadores –290 butaca de preferencia y doscientos para general– por lo que fue incluido en el grupo 3º del Reglamento de Espectáculos en lo relativo a sus condiciones especiales¹⁰¹³ (véase Apéndice 1, Figura 95). Contaba ventilación directa al exterior en todo el local, así como servicios de enfermería, aseos, cuartos de proyección, embobinado, rectificador y un almacén. Las butacas eran plegables con la debida separación entre ellas. El presupuesto del

1011 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/55 y M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

1012 “Pertenece a la llamada Generación del 25 (...) arquitectos que comienzan a abrazar el Racionalismo promulgado por el GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Proyecto de la Arquitectura Contemporánea) (...) arquitectos vanguardistas que difundirían la moderna arquitectura sobre todo en Cataluña”. (Herrero, 2006, p. 211).

1013 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/46.

Cinema Villaralbo ascendió a 386 mil pesetas y su concesión se firmaría en noviembre de ese mismo año.

Este espacio no estuvo exento de polémica, ya que en los años setenta y tras la revisión que realizaría la Guardia Civil en todas las salas, se detectó que el local nunca tuvo el correspondiente permiso para ofrecer sesiones de cine, aunque sí para bailes. La causa real de la inexistencia del permiso sería la pérdida por parte de los funcionarios encargados de su custodia en el propio Gobierno Civil. Como en el resto de pueblos durante los años setenta el cine sufriría una profunda crisis que provocaría el cierre del espectáculo en 1975. Actualmente el espacio está destinado a Salón Cultural, propiedad del ayuntamiento.

6.9. Sanabria y Carballada

6.9.1. Puebla de Sanabria

Se tienen noticias que durante los años treinta y cuarenta se proyectaban cintas cinematográficas en la plaza del Castillo¹⁰¹⁴. A finales de los cincuenta el Cine Victoria fue junto al del Mercado del Puente, de las pocas salas estables de las que se tienen noticias en la comarca de Sanabria. Su promotor fue Guillermo Rodríguez García natural de la localidad onubense de Fradelo quien solicitaría en septiembre de 1958 al Gobierno Civil de Zamora la pertinente autorización de apertura en la plaza de las armas. Un mes antes Antonio García Sánchez-Blanco había realizado el proyecto del cine cuyo presupuesto ascendería a 446.842,40 pesetas¹⁰¹⁵ (véase Apéndice 1, Figura 96). El local de una sola planta, poseía un vestíbulo, taquilla, cabina de proyección con cuartos –anexo de embobinado y descanso– así como la sala de 164 metros cuadrados, cuyo aforo permitía la entrada a 270 personas repartidas en quince filas de dieciocho butacas. El proyector adquirido fue de la marca OSSA de 35 milímetros junto con pantalla y altavoces. A pesar de la profundidad del local, el técnico Sánchez-Blanco diseñó un recinto con materiales que permitieron una calidad óptica y acústica espectacular:

¹⁰¹⁴ *Índice cinematográfico de España 1942-1943*. (p. 246). Ediciones Marisal. Madrid.

¹⁰¹⁵ A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/18.

La visualidad de los espectadores está garantizada para una adecuada pendiente de su pavimento, y la acústica por el revestimiento de las planchas de corcho en paredes y techo, a fin de evitar resonancias desagradables, ni eco, dada la longitud de la sala¹⁰¹⁶.

Figura 113. El local de lo que fue el Cine Victoria, 2017.



Fuente: Fotografía propiedad del autor.

Durante las fiestas de Las Victorias, fue autorizada provisionalmente su apertura gracias al entonces secretario en el Gobierno Civil, don Porfirio Nafría, ofreciendo sesiones los sábados y festivos. Como en todos los cines de esa época durante los sesenta el Victoria pasaría por una revisión por parte de las autoridades gubernamentales, la cual superaría. En 1971 el propietario acometería una profunda reforma en la sala para prevenir incendios. De ahí que encargara la sustitución de los puntos con posibilidad de incendiarse, como la sustitución del techo de madera del cuarto de la calefacción por uno de hierro, y otros apliques. Durante esa década fueron innumerables las cintas que se entrenaron en este bucólico cine. Pero como el resto de cines, la exhibición a finales de los setenta entraría en decadencia y el cine Victoria

1016 A.H.P.Za. Fondo Nuevo. Gobierno Civil. Espectáculos. Memoria del Proyecto redactada por Antonio García Sánchez-Blanco.

dejaría de funcionar como tal para convertirse en lugar de celebraciones sociales esporádicas como mítines políticos, conferencias y actos culturales

6.9.2. Mercado del Puente/Galende

Por fuentes orales y por datos recogidos de un listado de cines de la provincia, se ha podido saber que los hermanos Julián¹⁰¹⁷ y Laurentino Sánchez Castro, ofrecían sesiones de cine durante los años cincuenta y sesenta en un local de su propiedad situado en el número 1 de la calle Cañada. También –gracias a su furgón– ofrecerían sesiones de cine ambulante durante las fiestas en las localidades cercanas como Galende o Ribadelago.

6.10. Sayago

6.10.1. Fermoselle

Ya se tienen noticias por fuentes orales de que durante la renovación del Castillo con su Casino en 1923, se proyectaban cintas de cine mudo. Así Luis Cortés Vázquez (1981, p.89) narraba cómo era el recinto gracias a los espectáculos y actividades que se realizaban:

Todo lo reunía el casino: salones para el café, saletas de tertulia, cine, *dancing*, y frontón al aire libre, con mesitas de cemento y sus bancos, desparramados bajo los árboles, mirando al Duero y Portugal. Una galería encristalada lindamente, que abría al naciente, fue bautizada, no sin pompa, como Gran Salón de Doña Urraca. En cuanto al de baile, con su estrado para la música, fue elegantemente pintado a pistola, primera vez que tal se hizo en la villa, con decoración cubista y geométrica, a la última moda. (Cortés, 1981, p. 89).

Pudiera ser que estas cinta fueran las que ofrecía Pepe Barrueco, hijo de José, a la sazón empresario del mítico cine de la capital. Las sesiones eran grabaciones amateurs, ya que la máquina –una *Pathé Baby*– servía como cámara y proyector. Eran películas perforadas de 9,5 mm, cuyo coste era un cuarenta por ciento más barato en comparación con otras cintas rivales. Se supone que las sesiones que ofrecía Pepe Barrueco eran grabaciones que él mismo realizaba por las cercanías de Fermoselle e iban destinadas a los niños de la localidad,

¹⁰¹⁷ Testimonio recogido por su hija Pilar Sánchez.

cobrando una perra gorda por la entrada¹⁰¹⁸.

Por su parte, el Teatro-Cine Doña Urraca fue construido en 1932 e inaugurado un año más tarde¹⁰¹⁹. Es un edificio rectangular con techo de uralita –aún existente¹⁰²⁰–, incluido dentro de las ruinas de lo que fue el Castillo. Lo compraron tres socios que habían hecho fortuna en las américas: Francisco Galiana, Antonio Garrido Almendral y Agustín Farizo¹⁰²¹. Aunque según el citado Anuario fue explotado durante los años treinta y cuarenta por el empresario Manuel Luelmo Flores. El Cine Doña Urraca contaba con un aforo para más de trescientos espectadores repartidos en ocho palcos de seis sillas, 162 entradas generales en la parte delantera y 112 butacas en la parte de atrás; y ofrecían dos sesiones los domingos y festivos. También durante las jornadas festivas, el local ofrecería bailes.

Figura 114. Local de lo que fue el Cine Doña Urraca, 2018.



Fuente: Fotografía propiedad del autor.

1018 *Imperio*, 26 de agosto de 1954, p. 2.

1019 *Anuario del Espectáculo 1944-45*, (p. 410).

1020 Aun se encuentran las dos máquinas de proyección de la época.

1021 Aunque Arroyo (1997, p. 171) sostiene que este cine estuvo regentado por la empresa Trinidad Martín Miranda, este dato no se ha podido corroborar.

Durante los años cincuenta, Agustín Farizo compraría la parte de los otros dos socios, siendo el propietario de todo el solar del Castillo. Sin embargo, según la contribución industrial de 1955, el cine lo gestionaba Andrés Santos Santiago. Películas: Marcelino pan y vino. Precios: una peseta general y dos las butacas. Y después Adolfo Herrero¹⁰²².

Como en el resto de poblaciones de Zamora en los sesenta, la villa se vería afectada por una profunda crisis agrícola y por la fiebre de la emigración. De la fortaleza del castillo solo se conservan hoy unos cuantos muros y un solar abierto al turismo.

En los años setenta, el empresario fue Argimiro Juan Porrino, “El Catarro”. Y los proyccionistas eran Pepe “el telegrafista” y Adolfo Catano. Según el vecino Carlos Marcos Garrido¹⁰²³, durante las proyecciones se producían tres cortes de diez minutos para cambiar el rollo, motivo por el cual los espectadores aprovechaban para tomar un vino en el bar. Películas: las del Oeste, Tarzán, Pancho Villa y las españoladas. Funcionaban en sábados, domingos y festivos en dos sesiones. Se colgaban los carteles en la subida del castillo.

Según Francisco Robles¹⁰²⁴ –encargado del mantenimiento del Castillo y que vivió la última etapa de la sala– el cine mantuvo su actividad regular hasta finales de los setenta, ofreciendo sesiones esporádicas hasta 1985, fecha en la que se cerraría definitivamente.

6.10.2. Almeida de Sayago

En marzo de 1955 en el salón sito en la plaza de España, José Manuel Hernández Hernández tenía la intención de convertir dicho espacio en una sala de cine¹⁰²⁵ (véase Apéndice 1, Figura 97). Para ello contrataría a Antonio Vilorio, el cual realizaría un proyecto de una sala con 4,5 metros de alturas y 96 metros cuadrados con una capacidad para doscientos espectadores, aunque finalmente, y dadas las pequeñas dimensiones del local, se le concedería un aforo de noventa asientos. El Cine La Perla se encontraba anexo a un bar también propiedad de José Manuel, ofreciendo sesiones los domingos y festivos. La máquina de proyección de 16 milímetros, se encontraba en la cabina levantada ochenta centímetros del piso de la sala y

1022 M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

1023 Entrevista realizada el 10 de febrero de 2018.

1024 Entrevista realizada el 28 de enero de 2018.

1025 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/1. M.E.C.D. A.G.A. Cultura. Legajo ID (03) 049.001. Caja 21/05267.

situada en el lado derecho de la misma. Debido a que el modelo de la lámpara era Marin, no se necesitaría construir una chimenea y de otros requisitos de seguridad en la cabina. Así es como en abril de ese mismo año, el cine de Almeida comenzaría a funcionar hasta 1959, fecha en la el mismo José Manuel se daría de baja en la industria¹⁰²⁶.

6.10.3. Bermillo de Sayago

Ya se tienen noticias de que en 1930, cuando el pueblo de Bermillo contaba con mil trescientos habitantes, este contaba con un cinematógrafo¹⁰²⁷.

A finales de los años cuarenta, sería Francisco Santos Redondo, natural y residente, quien decidiera instalar un local de espectáculos en su local del número ocho de la calle General Mola¹⁰²⁸ (véase Apéndice 1, Figura 98). En la memoria del arquitecto Luis Montero Mateos, el local constaba de 89 localidades –77 para el patio de butacas y doce para el anfiteatro–, destinadas a los vecinos del pueblo que contaban por aquella época con mil habitantes. Aunque se ha encontrado un acta en la que se especifica el aforo¹⁰²⁹: sesenta asientos de general, 72 butacas, 35 localidades delanteras para niños y 23 sillas para el entresuelo. Se sabe que el Cine S.R. –tal y como se conocía–, estuvo activo hasta comienzos de la década de los años sesenta, ya que en la revisión de 1967, el alcalde confirmaría su cierre en 1961. Según el Anuario de Cine Español de 1955-1956, el aforo era de 123 localidades, funcionaba los domingos y su inauguración se produjo en octubre de 1950¹⁰³⁰.

Otro segundo local que ofrecería sesiones de cine fue el situado en el número 4 de la calle Teniente Chamarro. José Luengo Garrote –natural de Luelmo y vecino de Bermillo– solicitaría en octubre de 1958 la adaptación de un salón de baile a cinematógrafo¹⁰³¹ (véase Apéndice 1, Figura 99). Vitoria sería el arquitecto encargado del proyecto que contaría con

1026 Según documento con fecha 1 de febrero de 1962. A.H.P.Za. Fondo Nuevo....

1027 *Anuario del Cinematografista de 1930*. (p. 232).

1028 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/9.

1029 A.H.P.Za. Hacienda. Adminitración de Rentas Públicas. Acta de aforo del Cine con fecha 29 de noviembre de 1957.

1030 En un artículo aparecido en la prensa años más tarde, se constata el cierre de todos los locales de cine. Sesma, T. (1968, 15 de agosto). A lo largo y a lo ancho de Bermillo de Sayago [y 2]. *El Correo de Zamora*, p. 5.

1031 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/8.

un presupuesto de dieciocho mil pesetas –para el local– y de cuarenta mil para la máquina de proyección. La sala poseía 110 metros cuadrados, con casi cuatro de altura. Contaba con un aforo de 134 asientos divididos en ocho filas. Tras el éxito de estos primeros años, su propietario decidiría trasladar –a principio de 1962– el cinematógrafo a un edificio de nueva construcción en el número 17 de la calle Don Ezequiel Eleno. Alfonso Crespo Gutiérrez¹⁰³² se encargaría de la construcción del inmueble con un presupuesto de 170 mil pesetas. Contaba con porche, vestíbulo, patio de butacas para 160 localidades, escenario, bodega, así como cabina de proyección con cuartos de almacén y embobinado. Este cine estuvo activo hasta diciembre de 1964.

6.10.4. Muga de Sayago

Dos fueron los cines en ambulancia que estuvieron durante el verano de 1957 por la localidad. Así lo demuestran las hojas de contribución industrial encontradas en el Archivo Histórico Provincial, donde constan que Manuel Vidal Martín y Santiago Ledesma González fueron los empresarios ambulantes. Viendo este último la posibilidad de negocio y siendo vecino de la localidad, se aventuraría a convertir un salón de baile en local de proyecciones. Sánchez-Blanco¹⁰³³ fue el arquitecto que diseñaría el local de apenas 120 metros cuadrados, incluyendo once filas de butacas con capacidad para 155 localidades (véase Apéndice 1, Figura 100). Al año siguiente, el empresario Ledesma traspasará el negocio a Vicente Trufero Blanco, el cual continuaría con el negocio hasta su cierre en 1965.

1032 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/65.

1033 A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos. Sig.2/30.

PARTE 3. APORTACIONES FINALES

1. Conclusiones

La presente investigación, que abarca un periodo cronológico, desde finales del siglo XIX hasta el último cuarto del XX, ha servido para dar a conocer la vida social y cultural de la ciudad de Zamora. Este periodo analizado, se sumerge en la historia del cine local, a través de los avances culturales y cambios en el consumo del medio audiovisual.

Aunque el tema elegido es eminentemente de Zamora y su provincia, se ha podido comprobar cómo las autorizaciones administrativas se regían a través de las instituciones de Madrid, por lo que, la forma de explotación de los exhibidores zamoranos, es completamente extrapolable a cualquier zona del resto de España. Tras la comparación con otros estudios similares –pero de otras zonas del país–, queda constatado que los hábitos de consumo de los espectadores en una Zamora y sus pueblos, han sido también análogos al del resto de localidades del Estado. Esta situación solo se vería alterada por la situación social que atravesaría el país entre 1936 a 1939.

Debido a la falta de investigaciones sobre el periodo estudiado –salvo alguna pequeña publicación esporádica– este trabajo pretende situar la historia de la exhibición cinematográfica en Zamora, junto al resto de publicaciones sobre el tema a nivel nacional.

Las siguientes conclusiones, hacen referencia a la hipótesis planteada en el inicio de esta investigación:

1. Se afirma que, tal como apuntaba la primera hipótesis, Zamora fue el centro neurálgico de control de las salas de cine de la provincia. Ciertamente, se ha comprobado cómo –a través de las instituciones asentadas en la capital– se establecieron los mecanismos de control de los cines de la capital y de la provincia. Cualquier empresario estaba obligado a cumplir con el férreo control que la administración le imponía a través de impuestos, leyes y mecanismos de control. Como en el resto de España, Zamora no fue una excepción y, estableciéndose un control de los exhibidores por parte de los ayuntamientos, el Gobierno Civil y el Sindicato Nacional del Espectáculo. Aún así, esta hipótesis no se cumple absolutamente. Como se destacó en apartados anteriores, la picaresca entre los exhibidores locales y el gran poder que sustentaba el Gobernador Civil –o en muchos casos el secretario de la institución–, provocaría que los mecanismos de control fueran –en algunas situaciones– pasados por alto,

o simplemente obviados. Con lo que esta primera hipótesis –en cierta medida– se cumple.

2. Se confirma que, tal como apuntaba la hipótesis número dos, el cine fue el espectáculo de mayor divertimento durante las décadas de los años cuarenta a setenta, tanto en la capital, como en el resto de la provincia. Queda claro que –a través de los capítulos referentes a este periodo– pasada la Guerra Civil en la ciudad y en la provincia, se asentaron pequeños y medianos empresarios que decidieron invertir en este tipo de industrias. La mayoría de ellos –con otra actividad salarial–, obtuvieron sus licencias como una segunda fuente de ingresos. Queda constatado que –en los pequeños pueblos– uno de los vecinos se convertía en un pequeño exhibidor a través de los primeros proyectores de 16 milímetros y una pequeña sala. Con los años, viendo la posibilidad de negocio, muchas de estas empresas invertirían en nuevas tecnologías y locales, creándose un gran parque de salas de cine por toda la provincia, cuyo cénit, lo encontraremos en la décadas de los años cincuenta y sesenta. Solo hay que ver el gráfico incluido en el Apéndice 11, para comprobar cómo en la provincia, el número de salas de exhibición pasaría de veintidós, a comienzos de 1940, a casi ochenta en las dos décadas posteriores.

Mientras, en la capital el censo de cines ascendería en un 50%, pasando de los tres locales –en los años cuarenta– a los seis durante las siguientes años (véase Apéndice 12). De hecho, el cine suplantó a otros divertimentos en la fiestas de los pueblos, dejando de lado al teatro y los bailes. Por tanto, es justo señalar que el espectáculo cinematográfico en Zamora, fue el que más importancia tuvo durante esta época.

3. Del mismo modo, se puede afirmar que, tal como señalaba la tercera de las hipótesis, durante la década de los años setenta, comenzaría la decadencia del medio que –con el paso del tiempo– llevaría a su desaparición en la mayoría de las localidades zamoranas. Ciertamente, con los años setenta, la emigración de habitantes del campo a la ciudad y el surgimiento de nuevos medios de comunicación y divertimento como la televisión y las discotecas, provocarían la falta de asistencia a las salas. Los hábitos de consumo cambian drásticamente y el número de cines desciende estrepitosamente hasta alcanzar las cifras de los

años cuarenta y treinta, quedando solo veintitrés salas a principios de los setenta y siete salas tras la finalización de la década. Esto da cuenta de cómo la situación del cine fue decreciendo hasta su completa desaparición en los pueblos de la provincia durante años posteriores. De hecho, en una encuesta de la Agrupación de Empresarios de cine en 1975¹⁰³⁴, se preguntaban las causas del cierre de las salas de cines. Con un veintitres por ciento, la televisión la principal causa (Montero y Paz, 2011, p. 166) Queda constatado que la década de los setenta fue el punto de partida de la decadencia y posterior evanescencia del cine en Zamora.

Se afirma que, tal como apuntaba la hipótesis de partida, la evolución de la distribución y exhibición cinematográfica en Zamora, fue análoga a la del resto de ciudades y pueblos de España. Esta principal teoría no se cumple exactamente. Por un lado, son de destacar las primeras exhibiciones de empresarios ambulantes, cuyo circuito de proyecciones les llevaba con las mismas cintas por ciertas rutas del mapa español. En ese sentido, las diferentes investigaciones sobre estos primitivos cinematógrafos analizan al mismo grupo de empresarios, presentes en Zamora. Sin embargo, por otro lado, con la llegada de las salas estables, Zamora –y más concretamente el Teatro Principal– se convertirá, no sólo en un gran local de exhibición, sino también en el centro neurálgico del circuito de exhibición del noroeste español, ya que su empresario fue el presidente de esta asociación empresarial. Con ello, muchos de los films que se estrenaban en Madrid y Barcelona, recalaban en Zamora antes que en otras capitales de provincia del país, por lo que la ciudad se convertiría en referente de la exhibición. A la vista de estos datos, se puede afirmar que la hipótesis principal es superada por la realidad. Zamora fue un escenario importante dentro de la exhibición cinematográfica española.

Es importante destacar que –con la llegada y durante el franquismo– la industria de la exhibición en Zamora capital, no estuvo controlada por una única empresa. La llegada de la familia Barrueco ponía fin a más de diez años de monopolio de Alejandro Sanvicente. De hecho, el Cine Barrueco se convertiría en el primer local construido y pensado como tal. Algunas de las localidades de los dos coliseos, como las plateas y palcos laterales,

1034 M.E.C.D., A.G.A., Cultura. Sindicato Nacional del Espectáculo. Caja 35/214.

estaban pensadas para visualizar espectáculos teatrales cuya cualidad era de contar con las tres dimensiones del espacio. Con la llegada a los teatros del espectáculo bidimensional, la visualización de la pantalla de cine en esas localidades fue totalmente diferente, ya que estaban pensadas para representaciones tridimensionales. Gracias a ello y al gran aforo con el que contaba, el Cine Barrueco se convirtió en el referente de la exhibición cinematográfica en la capital hasta bien entrada la década de los cincuenta. Con la llegada de los cinemas Valderrey y Arias Gonzalo en los albores de los años sesenta, se produjo la época de bonanza en la exhibición cinematográfica en Zamora. La capital, con cerca de cuarenta mil habitantes en 1960, contaría con seis salas dedicadas a proyecciones de películas. Sin embargo, en algunas localidades de la provincia, esta relación entre el número de habitantes y el de salas, fue más impactante. Ejemplo de ello fue que, durante la dictadura, Benavente con más de once mil habitantes, contaba con tres salas de cine. Pero hubo pueblos con cerca de mil habitantes, que tuvieron dos o más salas de cine durante esa época. Es el caso de Morales del Vino, Bermillo de Sayago, Vezdemarbán, Pinilla de Toro, Moraleja del Vino o El Perdigón. Por lo que se afianza la hipótesis en la que se defiende que el espectáculo audiovisual fue un referente en la vida social de los vecinos de los pueblos.

Por último, hay que destacar la gran perseverancia de la mayoría de los exhibidores zamoranos durante el siglo xx por afianzarse en el mercado cinematográfico local. Por un lado, haciendo frente a los numerosos gravámenes que eran impuestos a la industria por parte del Estado Español en las diferentes épocas. Como se ha señalado en los apartados correspondientes, los exhibidores debían de hacer frente a todo tipo de impuestos, la mayoría basados en los aforos y el número de entradas vendidas. Estos tipos impositivos fueron creciendo en porcentaje y en número, convirtiéndose en una de las causas por las que muchos empresarios abandonarían definitivamente la industria para dedicarse a otros menesteres.

Por otro lado, los exhibidores estuvieron supeditados por la cadena de industrias de producción y distribución. Los empresarios zamoranos estaban subordinados por las distribuidoras, que elegían a su conveniencia qué tipo de cintas había que proyectar, en qué localidad, el cine y, lo que es más importante, qué porcentaje obtenían en la exhibición de las películas. Las productoras también, a través de las distribuidoras, en algunas ocasiones,

exigían el pago por adelantado para la proyección de cintas que aún estaban en fase de preproducción. Con lo que los exhibidores se convirtieron, sin saberlo, en productores de films que posteriormente presentaban en sus cines.

1.1. Futuras líneas de investigación

La presente tesis doctoral ha arrojado diferentes resultados y por ende, diferentes preguntas para futuros estudiosos e investigadores sobre la historia del cine en Zamora. Seguidamente, se ponen encima de la mesa diferentes nuevas líneas de investigación que tendrán como punto de partida este trabajo:

1. Estudiar los años siguientes de la exhibición cinematográfica, desde 1975 hasta el cierre de todas las salas de exhibición en 1994. Durante esa época, los pocos cines de la provincia desaparecerán, quedando una sala en Benavente, al igual que en Toro. Similar circunstancia sucedería en la capital. Cronológicamente, el Teatro Principal, el Cine Pompeya, el Teatro Ramos Carrión y el Arias Gonzalo cerrarían sus puertas. Solo el Cine Barrueco resisitiría el envite de las nuevas multisalas.

2. En ese sentido, también es de importancia un estudio de los nuevos hábitos de consumo en Zamora a través de las nuevas salas –ahora ya múltiples–, como los Minicines Zamora, Multisalas Valderaduey y más tarde la reconversión del Cine Barrueco en tres multisalas. Al ser un estudio más cercano a nuestro tiempo, se pueden obtener grandes resultados.

3. Otra investigación interesante sería la publicación de un estudio sobre la historia del Teatro Principal y/o del Teatro Ramos Carrión como primeras salas de proyecciones cinematográficas durante el siglo xx. Se antoja un estudio como locales de variedades durante los años diez y veinte del pasado siglo

4. Siguiendo esa línea, Zamora le debe un gran estudio a la obra de Alejandro Sanvicente Llamas, principal exhibidor y empresario de espectáculos durante el pasado siglo en la ciudad y parte de España.

5. También, las diferentes salas que existieron en el siglo xx: Arias Gonzalo, Valderrey/ Pompeya y Barrueco, demandan un estudio más amplio del que se le ha concedido en esta tesis. De hecho, Ángel Barrueco Miranda posee numerosa documentación sobre la empresa

familiar, no sólo de la época en la que fue gestor, sino de los tiempos de su padre y su abuelo.

6. Otra futura línea de investigación más osada, sería que la Junta de Castilla y León, creara –dentro de la Filmoteca Regional– un departamento donde se completen todos los estudios inexplorados del cine de la Comunidad. Esta iniciativa ayudaría a despejar las grandes lagunas que existen sobre la exhibición cinematográfica en la Comunidad.

2. Coda

Tras la finalización de esta tesis, se ha pretendido encender una pequeña vela como aportación a la historia de la exhibición cinematográfica en la ciudad de Zamora y su provincia. Confío en que pueda servir de ayuda a futuros investigadores, profesores y alumnos de la imagen local. Al existir epígrafes más generales, espero que también pueda servir a estudiosos del cine en otras zonas de España y –por qué no– a investigadores de la historia general de Zamora. El fin de la investigación sobre las salas de exhibición, no termina con esta tesis, sino que se pretenden desarrollar nuevas áreas de conocimiento en zonas limítrofes de la ciudad del Duero. Todavía están por realizar estudios sobre la historia de las salas de Valladolid y Salamanca; y sus pueblos. Lo que provocará que se creen nuevos cauces de investigación dentro de Castilla y León, y aportará un mapa más completo de las salas y los espectadores de la región.

Además, debemos hacer referencia al carácter de transversalidad que poseen dichos estudios, ofreciendo nuevos procesos y con diferentes enfoques. Debido a ello, considero que el presente estudio no finaliza con la tesis doctoral, sino que va mucho más allá. Es la primera piedra para trabajar como profesor e investigador en alguna universidad, ya que mi intención es seguir profundizando en la historia del cine.

Por último, ha sido un gran placer para mí, haberle dedicado estos cuatro últimos años al estudio de lo que más me apasiona: el cine.

Madrid, junio de 2018.

3. Referencias bibliográficas

- Acevedo, J. (1962, 2 de marzo). A principios de siglo ya se iba a la Luna. *El Correo de Zamora*, p. 3.
- Alcina, J. (2018). Orígenes, evolución y crisis del sistema de exhibición cinematográfica en el Teatro Principal de Zamora: 1897-1984. En *Área Abierta. Revista de Comunicación Audiovisual y Publicitaria*. Vol. 18, Núm. 2, (pp. páginas pendientes de edición). Madrid, España: Ediciones Complutense.
- Alsina, H. (1977). *El libro de la censura cinematográfica*. Barcelona, España: Lumen.
- Álvarez & Sala. (2000). *El cine en la zona nacional (1936-1939)*. Madrid, España: Mensajero.
- Álvarez Benito, J. M. (2005). *El cine leonés: Un estudio*. León, España: Instituto Leonés de Cultura, Diputación Provincial de León.
- Álvarez Lobato, P. (2013). *Censura sexual del cine en España: una breve historia*. En *Hypérbole. Intersecciones creativas*. Recuperado de <http://hyperbole.es/2013/04/censura-sexual-del-cine-en-espana-una-breve-historia/>
- Álvarez Martínez, U. (1889). *Historia general civil y eclesiástica de la provincia de Zamora*. Zamora, España: La Señal Bermeja.
- Ansola, T. (2009). Notas sobre la llegada, expansión y consolidación del espectáculo cinematográfico en Vizcaya (1896-1915). En Saiz Viadero, J. R. (Coord.). *Los primeros rodajes cinematográficos en España* (pp. 151-161). Santander, España: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Gobierno de Cantabria.
- Arroyo, J. (1997). *Un siglo de cine en Zamora (1897-1997)*. Zamora, España: Ayuntamiento de Zamora.
- Así se divertían nuestros abuelos. (24 de junio de 2001, Especial San Pedro) *La Opinión/El Correo de Zamora*, p. 45.
- Ávila, A. (2009). *Arquitectura y urbanismo en Zamora (1850-1950)*. Zamora, España: IEZ Florián de Ocampo, Diputación de Zamora.
- (2013). El Modernismo en Zamora. La influencia de un estilo cosmopolita en una arquitectura local y conservadora. En *Actas del I Congreso Internacional coupDefouet*. Barcelona, España: Asociación Ruta Europea del Modernismo. Recuperado de http://www.artnouveau.eu/admin_ponencies/functions/upload/uploads/Alvaro_Avila_Paper.pdf
- (2014). Francesc Ferriol, un arquitecto modernista entre Barcelona y Zamora. En *Revista Internacional d'Art* (pp. 235-255). Volumen (6-7). Universidad de Barcelona.
- Bardèche & Brasillach. (1964). *Histoire du Cinéma*. París, Francia: Les Sept Couleurs.
- Barrientos, M. (2003). Antonio de la Rosa, empresario pionero del cinematógrafo en Sevilla (1902-1907). *Cuadernos de Eiceroa* (pp.11-53), Núm. 3. Sevilla, España: Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla.
- (2006). *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla.
- Barros, J. (2005). *Di tú que he sido. Estampas alistasnas*. Zamora, España: Editorial Semuret.

- Barrueco, J. A. (1997, 7 de septiembre). 100 años de cine en Zamora. En *La Opinión/El Correo de Zamora*, (dominical), pp. 2-3.
- Bello Cuevas, J. A. (2010). *Cine mudo español (1896-1929) Ficción, documentación y reportaje*. Barcelona, España: Laertes.
- Black, G. D. (1999). *La cruzada contra el cine (1940-1975)*. Madrid, España: Cambridge University Press.
- Bühler, P. (2007). El Doctor Mabuse. En *Cine de los 20 e inicios de la cinematografía*, (pp. 136-141). (Müller, J. Ed.). Madrid, España: Taschen.
- Burillo & Lorenzo. (1992). Teatro Latorre. Toro (Zamora). Maestre & Mingo. (Coord.). *La arquitectura en escena. Programa de Rehabilitación de Teatros Españoles del Siglo XIX* (pp. 160-163). Madrid, España: Ministerio de Obras Públicas y Transportes.
- Burrieza, J. M. (1993). Aproximación a la historia del periodismo zamorano: 1896-1936. *Actas Primer Congreso de Historia de Zamora* (pp. 485-505). Tomo 4. Zamora, España: Diputación, IEZ Florián de Ocampo y Caja Salamanca y Soria.
- Caballero, J. (1999). *Historia Gráfica del Cine en Mérida 1898-1998*. Mérida (Badajoz), España: Editora Regional de Extremadura.
- Cabañas, C. (2002). *Las huellas del tiempo en el plano de Zamora*. Zamora, España: Ayuntamiento.
- Cabero, J. A. (1949). *Historia de la Cinematografía Española, 1896-1949*. Madrid, España: Gráficas Cinema.
- Cabrerizo, F. (2013). El misterio de la Puerta del Sol contada por Felipe Cabrerizo. En *dequevalapeli.com*. Recuperado de: <http://dequevalapeli.com/canon/ver/MTg0>
- Calabuig, S. (1989). *El Maestro Haedo y su tiempo*. Zamora, España: Diputación de Zamora.
- Calderón, B. (1993). La deficiente infraestructura de transportes: Uno de los factores condicionantes del desarrollo y marginación de la provincia de Zamora en el siglo XIX. En *Actas Primer Congreso de Historia de Zamora* (pp. 251-262). Tomo 4. Zamora, España: Diputación, IEZ «Florián de Ocampo» y Caja Salamanca y Soria.
- (2007). Economía y sociedad en la provincia de Zamora en los siglos XIX y XX: del olvido secular a la integración dependiente. En VV.AA. *Nec Otium XIX, XX y XXI, Comercio e Industria en Zamora*, (pp. 68-91). Zamora, España: Museo Etnográfico y Junta de Castilla y León.
- Canals, S. (1964). *La Iglesia y el Cine*. Madrid, España: Rialp.
- Cánovas, J. (2010). La introducción del cine en España. Pionerismo y protoindustria. En Lahoz, J.I. (Coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español. 1896-1920*, (pp. 19-26). Valencia, España: Ediciones de La Filmoteca (Institut Valencià de l'Audiovisual i la Cinematografia).
- Carbajo, L. (2007). *Luis Carbajo Flórez. Autobiografía. La vida de un harinero*. Contada por Charo Borrego Hernández. Zamora, España: Editorial Semuret.

- Cardoso, J. M. (2017). *La transición del cine mudo al sonoro en Badajoz (1929-1933)*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid.
- Cartman, E. (2016, 13 de julio). *La época dorada del cine mudo italiano* [Web log post]. Recuperado de: <http://cineitalianoparadiso.blogspot.com.es/2016/07/la-epoca-de-oro-del-cine-mudo-italiano.html>.
- Casquero, J. A. (2006). *La Guerra Civil en Zamora: imágenes de la vida cotidiana en una ciudad de la retaguardia*. Zamora, España: Centro de la UNED en Zamora.
- (2007). Comercio e industria en Zamora en el tránsito del siglo XIX al XX. En VV.AA. *Necotium XIX, XX y XXI, Comercio e Industria en Zamora*, (pp. 134-151). Zamora, España: Museo Etnográfico y Junta de Castilla y León.
- (2017). La diócesis de Zamora en el siglo XIX. En Sánchez Herrero (Coord.). *Historia de las Diócesis Españolas. Vol. 21. Iglesias de Astorga y Zamora*, (pp. 971-1034). Madrid, España: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Castell, J.M. (1930). La moderna construcción de los cinematógrafos. En *Anuario del Cinematografista para 1930*. Madrid, España: Editorial Proyección.
- Castrillón, J. L. & Martín, I. (1997). *El espectáculo cinematográfico en Valladolid (1920-1932)*. Valladolid, España: Junta de Castilla y León y SEMINCI.
- Castro, J. (2017). *Tierra de pan y vino: Pozoantiguo en la historia*. Zamora, España: De La Iglesia impresores.
- Cebrián, M. (1997). *Cine Documental e Informativo de Empresa. 50 años de producción de Fernando López Heptener en IBERDUERO y NO-DO*. Madrid, España: Síntesis.
- Cordero & Menéndez. (1978). El sistema ferroviario español. En VV. AA. *Los ferrocarriles en España: 1844-1943. Tomo 1: El Estado y los ferrocarriles*. (pp. 163-338). Madrid, España: Servicio de Estudios del Banco de España.
- Cortés, L. (1981). *Donde Sayago termina... Fermoselle*. Salamanca, España: Luis Cortés Vázquez.
- Chapa, A. (1999). *La construcción de los saltos del Duero, 1903-1970. Historia de una epopeya colectiva*. Navarra, España: EUNSA.
- (2007). Los saltos del Duero. Reflexión sobre una investigación histórica. En VV.AA. *Necotium XIX, XX y XXI, Comercio e Industria en Zamora*. (pp. 120-132). Zamora, España: Museo Etnográfico y Junta de Castilla y León.
- Deltell, L. (2006). *Madrid en el cine español de la década de los años cincuenta*. Madrid, España: Área de Gobierno de las Artes.
- Deltell, L. & García Fernández, E. C. (2013). La promoción filmica en el universo digital. Hacia el ocaso de la exhibición cinematográfica en España. En *Historia y Comunicación Social*. Vol. 18. (pp. 203-217). Madrid, España: Ediciones Complutense.
- Deltell, L., Quero, M. & García Crego, J. (2009). *Breve historia del cine*. Madrid, España: Fragua.
- Díez Puertas, E. (2003). *Historia social del cine en España*. Madrid, España: Fundamentos.

- Dios Vicente, L. (2002). Control y represión en Zamora (1936-1939). La violencia vengadora ejecutada sobre el terreno. En *Historia y Comunicación Social*. Vol. 7. (pp. 47-74). Madrid, España: Universidad Complutense.
- Dotú, J. (2017). *Historia del doblaje español*. Madrid, España: Nostrum.
- Fernández Colorado, L. (2002). *El "phonofilm": un sistema ambulante de cine sonoro*. Alicante, España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw9563>
- Fernández Cuenca, C. (1943). *Viejo cine por episodios*. Madrid, España: Rialto.
- (1948). *Historia del cine. Tomo I: La edad heroica*. Madrid, España Afrodisio Aguado.
- (1949). *Historia del cine. Tomo II: Nacimiento de un arte*. Madrid, España Afrodisio Aguado.
- (1950). *Historia del cine. Tomo V: La luz se hizo verbo*. Madrid, España Afrodisio Aguado.
- (1972). *La Guerra de España y el Cine. Vol. I*. Madrid, España: Editora Nacional.
- Fernández Fernández, J. L. (2002). *Entre Aliste y Sayago: Muelas Siglos XVIII-XX*. Zamora, España: Semuret.
- Fernández Flores, F. (1963). *Régimen Fiscal de la Exhibición Cinematográfica (Régimen actual y posibilidades de reforma)*. Madrid, España: Derecho Financiero.
- Fernández, C. (21 de enero de 1928). Apuntes de historia del teatro en Zamora. *Heraldo de Zamora*, p. 2.
- Ferrero, F. & Martín, A. (2006). *Del comer, beber y arder: historia de los Abastos en Zamora*. Zamora, España: Ayuntamiento de Zamora.
- Ferry, A. (1930). El problema del cine sonoro. En *Anuario del cinematografista para 1930*. Madrid, España: Editorial Proyección.
- Folgar, J. M. (1997). Los primeros años del espectáculo cinematográfico en Galicia (1896-1914). En Madrid, J. C. (Coord.). *Primeros tiempos del cinematógrafo en España* (pp. 85-108). Gijón (Asturias), España: Universidad de Oviedo y Ayuntamiento de Gijón.
- Frutos Esteban, F. J. & Pérez Millán, J. A. (2001). Los primeros pasos del cine en Castilla y León. En *Artigrama*, Núm, 16 (pp. 173-190). Monográfico de Los Orígenes del Cine en España. Zaragoza, España: Universidad de Zaragoza.
- Frutos Esteban, F. J. (1993). *Artículos para fascinar. Colección Basilio Martín Patino*. Salamanca, España: Filmoteca de Castilla y León, SEMINCI y Universidad de Salamanca.
- Fuentes, E. (2004). *Revolución y municipio. Tránsito local al liberalismo en Castilla-León: Benavente 1800-1900*. Benavente (Zamora), España: Ayuntamiento de Benavente y el autor.
- Galiano, A. L. (1997). Casi cien años de cine en Orihuela. En *Alicante, 100 años de cine. Revista Canelobre*, Núm. 35-36, (pp. 197-214). Alicante, España: Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert".

- Gámir, A. (2012). La consideración del espacio geográfico y el paisaje en el cine. En *Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. Núm. 16, (pp. 387-424). Barcelona, España: Universidad de Barcelona. Recuperado de: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-403.htm>
- García Calvo, A. (1997). Pase de sombras. En Arroyo, J. *Un siglo de cine en Zamora (1897-1997)*, (pp. 21-23). Zamora, España: Ayuntamiento.
- García Escudero, J. M. (1978). *La primera apertura. Diario de un director general*. Barcelona, España: Plantea.
- García Fernández, E. C. (1985). *Historia del cine en Galicia*. La Coruña, España: La Voz de Galicia.
- (1986). *Historia Ilustrada del Cine Español*. Barcelona, España: Planeta.
- (1995). *Ávila y el cine. Historia, documentos y filmografía. Tomo 1*. Ávila, España: Diputación Provincial de Ávila, Instituto Gran Duque de Alba.
- (2002). *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*. Barcelona, España: Ariel.
- (2011). *Historia del cine*. Madrid, España: Fragua.
- García Ferrer, A. (2001). 1931: el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía. En *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 617. (pp. 57-68). Madrid, España.
- García Lorenzo, L. (1988). Un teatro, que fue cine, en el recuerdo. En *Teatro Principal. Inauguración*, (pp. 24-29). Zamora, España: Ayuntamiento de Zamora.
- García Lozano, R. A. (2008). Cien años de presencia de los Claretianos en Zamora. En VV. AA. *Actas Segundo Congreso de Historia de Zamora*. Tomo 3 (pp. 411-422). Zamora, España: Diputación, IEZ Florián de Ocampo y UNED.
- García Martín, S. A. (1976). *Sociedad y economía de la provincia de Zamora en las últimas décadas*. (Tesis de licenciatura. Original mecanografiado). Universidad de Barcelona, España.
- García Rubio, J. M. (16 de noviembre de 2008). Nace “Tenis club Zamora”. *La Opinión/El Correo de Zamora*, (dominical), p. 4.
- García-Fresneda, F. (2008). Los antecedentes históricos del impuesto sobre actividades económicas. En *Crónica Tributaria*. Núm. 127 (pp. 87-107). Madrid, España: Instituto de Estudios Fiscales.
- García-Manso, A. (2010). *Panorama General de la Historia del Cine Portugués*. Mérida, Badajoz, España: Gabinete de Iniciativas Turísticas, Junta de Extremadura.
- García-Merás, L. (2007). El cine de la disidencia. La producción militante antifranquista (1967-1981). En Carrillo y García-Merás (eds.). *Desacuerdos 4. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español* (pp 16-41). Madrid, España: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero - Diputación de Granada, Museu d’Art Contemporani de Barcelona y UNIA arteypensamiento.
- García, A. (1960). *El cine en relieve*. Barcelona, España: Ediciones Enciclopedia Pulga.

- Garófano, R. (1986). *El cinematógrafo en Cádiz. Una sociología de la imagen 1896-1930*. Cádiz, España: Fundación Municipal de Cultura.
- (1997). De llegada de un tren a la estación a Cabiria, en Cádiz. En Madrid, J. C. (Coord.). *Primeros tiempos del cinematógrafo en España* (149-174). Gijón (Asturias), España: Universidad de Oviedo y Ayuntamiento de Gijón.
- Gaudreault, A. (2007). Del “cine primitivo” a la “cinematografía-atracción”. *Secuencias: Revista de historia del cine*, Núm. 26, (pp.10-28). Traducción al castellano: Begoña Soto Vázquez. Madrid, España: Universidad Autónoma de Madrid.
- Gil Gascón, F. & Gómez García S. (2014). El uso propagandístico de la mujer nacional durante la Guerra Civil: ‘Noticiario Español’ (1938-1939). *index.comunicación*, 4(1), 149-171. Recuperado de <http://journals.sfu.ca/indexcomuncacion/index.php/indexcomunicacion/article/view/161/148>
- Giménez Muñoz, M. C. (2011). Una aproximación al estudio del Auxilio Social en la capital almeriense (1939-1958). En *Aposta, Revista de Ciencias Sociales*. Núm. 51. Recuperado de: <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/gimenez1.pdf>
- Gómez Bermúdez, R. (1993). *La transformación del cine mudo al sonoro en España (1929-1931). Los costes económicos*. Alicante, España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-transformacion-del-cine-sonoro-en-espana-19291931-los-costes-economicos--0/html/ff8af2ea-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_0_
- González Ballesteros, T. (1981). *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España. Con especial referencia al periodo 1936-1977*. Madrid, España: Editorial de la Universidad Complutense.
- González Cascón, A. (2014). Introducción histórica. Los ferrocarriles en España. En VV. AA. *100 años en línea. Un viaje apasionante*, (pp. 37-67). Zamora, España: IEZ «Florián de Ocampo». Diputación de Zamora.
- González Delgado, A. (2016). *La exhibición cinematográfica en Badajoz (1914-1929)*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid.
- González García, F. (1997). *Cinematógrafo y sociedad en Castilla y León 1896-1905*. En Frutos, F. J. Et al. *100 años de cine en Castilla y León* (pp. 39-66). Valladolid: España. Asociación Cultural Surco.
- (2005). “Primeras filmaciones en Castilla y León”, en Saiz Viadero, J. R. (coord.), *Los primeros rodajes cinematográficos en España* (pp. 103-110). Santander, España: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Gobierno de Cantabria.
- González López, P. (1984) *El cine en Barcelona* (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona: España.
- (1998). Los orígenes del cine en España. En VV. AA, *Apuntes sobre las relaciones entre el cine y la historia (El caso español)*, (pp. 25-60). Salamanca, España: Junta de Castilla y León.

- González Ruiz, N. (18 de febrero de 1948). El cine es valioso como amigo y temible como enemigo. *El Correo de Zamora*, p. 4.
- Grau, M. (1962). Historia del Cine en Segovia: Desde sus comienzos hasta la implantación del cine sonoro. Estudios Segovianos. Tomo XIV, (pp. 219-280). Segovia, España: Instituto Diego de Colmenares.
- Gubern, R. (1977). *El cine sonoro en la Segunda República (1929-1936)*. Barcelona, España: Lumen.
- (1981). *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona, España: Península.
- (1986). *1936-1939, la guerra de España en la pantalla: de la propaganda a la historia*. Madrid, España: Filmoteca Española.
- (1988). *Historia del Cine. (Tomo I)*. Barcelona, España: Baber.
- (1997). Los difíciles inicios. En Madrid, J. C. (Coord.). *Primeros tiempos del cinematógrafo en España* (pp. 12-24). Gijón (Asturias), España: Universidad de Oviedo y Ayuntamiento de Gijón.
- (2002). *La traumática transición del cine español del mudo al sonoro*. Alicante, España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpn934>
- (2009). El cine sonoro (1930-1939). En Gubern, Monterde, Pérez Perucha, Riambau & Torreiro. *Historia del cine español*. (3ª ed.), (pp. 123-180). Madrid, España: Cátedra.
- Gutiérrez-Lanza, C. (2000). Proteccionismo y censura durante la etapa franquista: Cine nacional, cine traducido y control estatal. En Rabadán, R. (Ed.). *Traducción y censura, inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar* (pp. 23-59). León, España: Universidad de León.
- Hernández Martín, J. (1996). Breve historia de la construcción del Nuevo Teatro de Zamora, actualmente llamado Teatro “Ramos Carrión”. En *Catálogo del Concurso de Ideas sobre su rehabilitación a finales del siglo xx*, (pp. 9-18). Zamora, España: Diputación Provincial.
- Herrero Uña, M. A. (2006) *Arquitectura zamorana del Siglo xx: Antonio García Sánchez-Blanco (1893-1963)* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca.
- (2004). *Aportación a la Arquitectura del siglo xx en Zamora. Las villas de Antonio García Sánchez-Blanco*. (Trabajo Fin de Grado). Universidad de Salamanca. Salamanca, España.
- Hetebrügge, J. (2007). Amanecer. En *Cine de los 20 e inicios de la cinematografía*, (pp. 330-335). (Müller, J. Ed.). Madrid, España: Taschen.
- (2007). La quimera del oro. En *Cine de los 20 e inicios de la cinematografía*, (pp. 222-227). Müller, J. (Ed.). Madrid, España: Taschen.
- Higuera, R. (1966, 23 de julio). Memorias de un toresano cincuentón. En *El Correo de Zamora*, p. 6.
- Insúa, A. (8 de enero de 1916). En el cinematógrafo. *ABC*, p. 6.

- Laguna, L. R. (1997). Las primeras sesiones de cine en la ciudad de Alicante. En *Alicante, 100 años de cine. Revista Canelobre*, núm. 35-36 (pp. 19-26). Alicante, España: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”.
- Letamendi & Seguin. (1996). El sistema Lumière en España. En Madrid, J. C. (Coord.). *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*, (pp. 25-52). Gijón (Asturias), España: Universidad de Oviedo y Ayuntamiento de Gijón.
- (2004). *Los orígenes del cine en Cataluña*. Barcelona, España: Euskadiko Filmateiga i Generalitat de Catalunya.
- Linder, M. (1923). La cinematografía francesa. *El Almanaque de “El Cine”*, 1923. Madrid, España.
- Lodge, J. (1988). *Hollywood, años 30*. Barcelona, España: Ariel.
- López Gallegos, M. S. (2003). La implantación del franquismo en la provincia de Zamora: El análisis de la Organización Sindical durante el primer Franquismo (1936-1945). En *Anuario I.E.Z. Florián de Ocampo* (pp. 193-250). Zamora, España: Diputación Provincial.
- Madoz, P. (1984). *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar. Madrid, 1845-1850*. Valladolid, España.
- Madrid, J. C. (1996). *Cinematógrafo y varietés en Asturias (1896-1915)*. Principado de Asturias, España: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias.
- (1997). Primeros tiempos del cinematógrafo en Asturias (1896-1915). En Madrid, J. C. (Coord.). *Primeros tiempos del cinematógrafo en España* (pp. 65-84). Gijón (Asturias), España: Universidad de Oviedo y Ayuntamiento de Gijón.
- (2009). *8.000 películas de cine primitivo*. Gijón (Asturias), España: Centro de Iniciativas Culturales.
- Maestre, C. (1997). El cine en Preter. En *Alicante, 100 años de cine. Revista Canelobre*, núm. 35-36, (pp. 215-222). Alicante, España: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”.
- Martín, L. & Sáinz, P. (1986). El cinematógrafo (1896-1919). En *Cuadernos Vallisoletanos*. Núm. 14. Valladolid, España: Obra Social de la Caja de Ahorros Popular.
- Martínez Álvarez, J. (1992). *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid (1896-1920)*. Madrid, España: Filmoteca Española.
- Martínez Medina, A. (1997). Del Cinematógrafo a los multicines: Arquitectura para el séptimo arte en Alicante. En *Alicante, 100 años de cine. Revista Canelobre*, Núm. 35-36 (pp. 43-62). Alicante, España: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”.
- Martínez-Bretón, J. A. (1987). *Influencia de la Iglesia Católica en la Cinematografía Española (1951-1962)*. Madrid, España: Harofarma.
- Martínez, A. (2017). El hombre que trajo el cine sonoro a España. En *Las batallitas del cine español*. Madrid, España: Cadena Ser. Recuperado de: http://cadenaser.com/programa/2017/06/03/sucedio_una_noche/1496484929_734480.html

- Mas, E. (2016). Del cinerama al cine digital: Del cenit a la decadencia. En *Filmhistoria Online*. Vol. 26, nº1. Recuperado de: <http://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/16130/19142>
- Mata, J. C. (2001). *Sociedad y prensa en Benavente (siglos XIX-XX)*. Zamora, España: Centro de Estudios Benaventanos «Ledo del Pozo».
- (2016). El Teatro Reina Sofía cumple sus veinticinco años de rehabilitación. En *La Talanquera*. Benavente (Zamora), España: Pemoral.
- Mateos, M. A. (1980, 12 de enero). Contribución a la historia contemporánea de Zamora: Economía y sociedad en el primer tercio del siglo XX. *El Correo de Zamora*, (p. 7). Trabajo premiado con un accésit en el Concurso Literario del Banco de España.
- (1989). Zamora en el siglo XIX. En VV. AA. *Ramón Álvarez. 1885-1889. Biografía de un imaginero en la Zamora del siglo XIX*, (pp. 85-183). Zamora, España: Diputación de Zamora.
- (1995). La crisis del sistema de Restauración. En VV. AA. *Historia de Zamora. Tomo III*, (pp. 431-491). Zamora, España: Diputación de Zamora, IEZ «Florián de Ocampo» y Caja España.
- (2006). La prensa en Zamora. En VV. AA. *La prensa diaria en Castilla y León*, (pp. 265-280). Valladolid, España: Fundación Siglo para las Artes. Junta de Castilla y León.
- (2008). Aportaciones bibliográficas a la Historia Contemporánea de la provincia de Zamora. En VV. AA. *Actas Segundo Congreso de Historia de Zamora*. Tomo 3, (pp. 13-26). Zamora, España: Diputación, IEZ Florián de Ocampo y UNED.
- (2017, 28 de mayo). Historia notarial de un portavoz y paladín de la provincia. En *La Opinión/El Correo de Zamora* (pp. 42-44). Especial 120 años.
- Medina Pérez, P. I. (1952). *Los contratos cinematográficos*. Madrid, España: Publicaciones de la Dirección General de Cinematografía y Teatro.
- Mèliès, G. (2013). *George Mèliès. Vida y obra de un pionero del cine*. Madrid, España: Casimiro Libros.
- Méndez Leite, F. (1965). *Historia del cine español. Tomos 1 y 2*. Madrid, España: Ediciones Rialp.
- Miguel Borrás, M. (2008). La imagen del franquismo en el cine (Castilla y León). En Feliu García (Coord.). *Comunicación. Memoria, Historia y Modelos*, (pp. 80-88). Madrid, España: Foro Universitario de Comunicación.
- (2014). El cine como instrumento ideológico. La Seminci (1956-1975). En Delgado, Viguera & Pérez. (Coord.). *Iglesia y Estado en la sociedad actual: política, cine y religión*, (pp. 217-244). Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Minguet, J.M. (1995). El público en el periodo de transición del cine mudo al sonoro en Europa. En Palacio & Santos (Coord.). *Historia General del Cine. Vol. 6. La transición del mudo al sonoro*, (pp. 157-175). Madrid, España: Cátedra.

- Montero & Paz (2002). Ir al cine en España en el primer tercio del siglo xx. En Pelaz & Rueda (Ed.). *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo xx*, (pp. 91-136). Madrid, España. Ediciones Rialp.
- (2009). *La larga sombra de Hitler. El cine nazi en España (1933-1945)*. Madrid, España: Cátedra.
- (2011). *Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles (1931-1982)*. Madrid, España: Ediciones Rialp.
- Montes, S. (2016). El papel de las distribuidoras cinematográficas en el desarrollo del cine español durante la Segunda República. En *Revista Arte y Patrimonio*, Núm. 1, (pp. 33-50). Montilla (Córdoba), España: Asociación para la Investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural “Hurtado Izquierdo”.
- (2017). *Saturnino Ulargui y la distribución cinematográfica en el contexto de la Segunda República Española* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca.
- Morán, M. A. (1987). Las migraciones recientes en la provincia de Zamora. En *Anuario del I.E.Z. Florián de Ocampo* (pp. 127-138). Zamora, España: Diputación Provincial.
- Mostajo, A. (1942, 5 de noviembre). “El sastre”. *El Correo de Zamora*, p. 2.
- Muñoz, D. (2017). *La Banda de Música de Toro (1875-2002)* (Tesis Doctoral). Universidad de Oviedo (Asturias).
- Narganes, D. *Los primeros cinematógrafos en Cáceres: Cine y espectáculos de variedades (1897-1919)*. (Documento inédito). Cáceres.
- Narváez, D. (1997). Orígenes y desarrollo de la exhibición cinematográfica en Alicante. 1896-1931. En *Alicante, 100 años de cine. Revista Canelobre*, Núm. 35-36, (pp. 7-18). Alicante, España: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”.
- Navarro Talegón, J. (1979, 7 de diciembre). Llamada a favor del Teatro Latorre. En *El Correo de Zamora*, p. 8.
- Nieto, R. (2013, 14 de agosto). *Cine mudo en 3D: Plastigrama* [web log post]. Recuperado de <https://cinemanostrum.com/2013/08/14/cine-mudo-en-3d-plastigrama/>
- Obregón, A., Walls, A., Gómez, L., Montes, E., et al. (1944). *El Cine en 1943*. Madrid, España: Instituto Samper.
- Olmedo, F. (1905). *La provincia de Zamora. Guía geográfica, histórica y estadística de la misma*. Valladolid, España: Imprenta Castellana.
- Orellana, J. (2004). *Como en un espejo. Drama humano y sentido religioso en el cine religioso contemporáneo*. Madrid, España: Ediciones Encuentro.
- Ortego, O. (2007). El sindicato nacional del espectáculo y el cine español (1941-1959). En Aldunate & Heredia. (Coord.). *I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea*. Zaragoza, España: Asociación de Historia Contemporánea.
- Osorio, A. T. (1993). *Historia de Fuentes de Ropel*. Zamora, España: Anastasio Tomás Osorio Burón.

- Pablos, C. (2013). *Cinematógrafo y cinematografía en Segovia y su provincia (1898-1985): una visión panorámica* (Tesis doctoral). Universidad de Valladolid.
- (2014). *Luces de otro tiempo. La exhibición cinematográfica en la provincia de Segovia*. Valladolid, España: Ediciones Universidad de Valladolid.
- Palacio, J. M. (2009). *Matando sueños, sembrando miedos. Morales de Toro, 1936*. Zamora, España: José María del Palacio Alonso y Cándido Ruiz González.
- Palacio, M. (2010). Los salones cinematográficos españoles. El camino que llevó a la Gran Vía. En Lahoz, J. I. (Coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español. 1896-1920*, (pp. 269-278). Valencia, España: Ediciones de La Filmoteca (Institut Valencià de l'Audiovisual i la Cinematografia).
- Palacio, R. (1896, 21 de mayo). Titiriterías. En *Nuevo Mundo*, p. 10.
- Palmer, J. (2006). La documentación de la prisión del partido de Toro y la represión en la retaguardia zamorana 1936-1938. Blanco Rodríguez (Coord.). *A los 70 años de la Guerra Civil. Actas del encuentro celebrado en Zamora*, (pp. 381-402). Zamora, España: UNED Centro de Zamora
- Paz & Cabeza. (2010). La realidad que vivieron los españoles. El cine de no-ficción durante la II República (1931-1936). En *Hispania. Revista Española de Historia*. Vol. LXX. Núm. 236. (pp.737-764). Madrid, España: CSIC.
- Pelaz, J. V. (2009). Castilla y León: Palencia. Cine y sociedad en la ciudad de Palencia (1897-1939): un apunte sobre fuentes y métodos. En Saiz Viadero. (Coord.). *La exhibición cinematográfica en España: de los barracones de feria a los palacios de cine*, (pp. 119-125). Santander, España: Consejería de Turismo.
- Pérez Fernández, E. (1988, 25 de noviembre). Alejandro Sanvicente, impulsor y artífice del Teatro Principal. En *El Correo de Zamora*. Número Extraordinario con motivo de la inauguración del teatro por parte de Su Majestad La Reina Doña Sofía.
- Pérez Pérez & Pérez Fresco. (1997). El cine en Pinoso. En *Alicante, 100 años de cine. Revista Canelobre*, núm. 35-36, (pp. 223-232). Alicante, España: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”.
- Pérez Rojas, F. J. (1986). Los cines madrileños: del barracón al rascacielos. VV. AA. *El cinematógrafo en Madrid. 1896-1960*, (pp. 69-124). Tomo II. Madrid, España: Concejalía de Cultura.
- Pina, L. (1986). *História do Cinema Português*. Lisboa, Portugal: Publicações Europa-América.
- Pio XI. (1936). Encíclica *Vigilanti Cura*. Ciudad del Vaticano, Roma, Italia: Ediciones Splendor. Recuperado de: <https://bit.ly/2HnbV8P>
- Pozo, S. (1984). *La industria del cine en España. Legislación y aspectos económicos: 1896-1970*. Barcelona, España: Universidad Autónoma.
- Preston, P. (1987). *La guerra Civil Española 1936-1939*. Barcelona, España: Plaza & Janés.

- Pulido, C. (1997). *Inicios del cine en Badajoz (1896-1900)*. Mérida, Badajoz, España: Editora Regional del Extremadura.
- Quintana, Á. (2010). El imaginario turístico del cine primitivo y su función como documento. En Lahoz, J. I. (Coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español. 1896-1920*, (pp. 251-258). Valencia, España: Ediciones de La Filmoteca (Institut Valencià de l'Audiovisual i la Cinematografia).
- Quintela, F. R., Ramos, P. A. H., Redondo, R. C. & Arévalo, J. M. G. (2010). San Román de los Infantes, primer salto del Duero. En *Técnica Industrial*. Madrid, España: Fundación Técnica Industrial.
- Ramos, H. (1991, 6 de agosto). La calle Palomar. *El Correo de Zamora*, p. 40.
- .—(1991, 24 de agosto). Calle del Santo. *El Correo de Zamora*, p. 48.
- .—(1997). Así descubrí el cine. En Arroyo, J. *Un siglo de cine en Zamora (1897-1997)*, (pp. 35-37). Zamora, España: Ayuntamiento.
- .—(2002, 20 de enero). Nacen “Los Luises”. Episodios zamoranos. *El Correo de Zamora*, Dominical, p. 5.
- Rico, M. (1970). Pedimos una nueva Mecánica de Taquillajes. En *Revista del Grupo de Exhibición*, Núm. 21, (pp. 5-6). Enero-Febrero. Madrid, España: Grupo Nacional de Exhibición.
- Robles, S. (1954, 21 de agosto). De vendedor ambulante de puntillas a empresario de espectáculos I. *Imperio*, p. 2.
- Rodríguez Esteban, M. A. (2011). El tratamiento estructural en la arquitectura modernista de Zamora: la paulatina introducción del hierro y su consolidación. En Huerta, Crespo, García y Taín. (Ed.). *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, (pp. 1193-1202). Madrid, España: Instituto Juan de Herrera.
- Rodríguez Ufano, M. (2006). Zamora, Prisión Provincial, 1936. En Blanco Rodríguez (Coord.). *A los 70 años de la Guerra Civil. Actas del encuentro celebrado en Zamora*, (pp. 371-380). Zamora, España: UNED Centro de Zamora.
- Rodríguez, M. (2003, 16 de marzo). Un siglo al pie del cañón. En *La Opinión/El Correo de Zamora*, (dominical), pp. 2-4.
- Román & Blanco. (2002). *Castillos de Ceniza. Historia de los Cines en la Montaña Palentina*. Villalón de Campos (Valladolid), España: Cultura & Comunicación.
- Rostán, M. (2007). *Cuentos de la Villa*. León, España: Instituto Cepedano de Cultura.
- Rubio Pérez F. (2012, 27 de marzo). *El Teatro de Villanueva del Campo* [Web log post]. Recuperado de: <http://villanuevadelcampo.blogspot.com.es/2012/03/el-teatro-de-villanueva-del-campo.html>
- .—(2012, 21 de octubre). *Una de romanos... en el cine de Villanueva del Campo* [Web log post]. Recuperado de: <https://bit.ly/2HSRBdn>
- Rubio Marcos, E. (1995). *La linterna mágica. Un siglo de cinematógrafo en Burgos*. Burgos, España: Ayuntamiento de Burgos.

- Ruiz Álvarez, L. E. (1997). *Obras maestras del cine mudo. Época dorada (1918-1930)*. Bilbao (Vizcaya), España: Mensajero.
- Ruiz del Olmo, F. J. (2010). Apuntes para una historia social de la llegada del cinematógrafo a Málaga. En Lahoz, J.I. (Coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español. 1896-1920*, (pp. 77-84). Valencia, España: Ediciones de La Filmoteca (Institut Valencià de l'Audiovisual i la Cinematografia).
- Ruiz González, C. (2011). *La comarca de Toro en la II República y primer franquismo (1931-1945)*. (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca.
- Ruiz Resa, J. D. (2015). *Los derechos de los trabajadores en el franquismo*. Madrid, España: Dykinson.
- Ruiz Rojo, J.A. (2009). La exhibición cinematográfica ambulante en Guadalajara y Castilla-La Mancha (1897-1912). En Saiz Viadero, J. R. (Coord.), *Los primeros rodajes cinematográficos en España*, (pp. 93-106). Santander, España: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Gobierno de Cantabria.
- Saiz de Viadero, J. R. (2009). De las barracas ambulantes a los cinematógrafos estables. Semblanza de evolución empresarial en Cantabria. En Saiz Viadero, J. R. (Coord.). *La exhibición cinematográfica en España. De los barracones de feria a los palacios de cine* (pp.79-89). Santander, España: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Gobierno de Cantabria.
- Salas, R. (1977). *Pérdidas de la guerra*. Barcelona, España: Planeta.
- Samaniego & Murillo. (2012). *Fuentesaúco en los siglos XIX y XX. De villa nobiliaria a municipio constitucional*. Zamora, España: IEZ «Florián de Ocampo». Cuadernos de Investigación, Núm. 37.
- Sampedro, J. (2014, 29 de julio). La gripe de 1918 pudo ser española. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/sociedad/2014/07/29/actualidad/1406662311_887510.html
- San José, C. (2017). *El perfil del periodista en el cine español (1942-2012)* (Tesis doctoral inédita). Universidad de Valladolid.
- Sánchez Fernández, D. M. (2014). *Cine de barrio. Cines de Madrid 2*. Madrid, España: Ediciones La Librería.
- Sánchez Herrero, J. (2018). La diócesis de Zamora en el siglo XX. En Sánchez Herrero (coord.). *Historia de las Diócesis Españolas. Vol. 21. Iglesias de Astorga y Zamora*, (pp. 1195-1327). Madrid, España: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Sánchez Lago, P. (2003). *Historia completa de Benavente: desde su fundación hasta 1903*. [Ed. Facs.]. Benavente (Zamora), España: Centro de Estudios Benaventanos «Ledo del Pozo».
- Sánchez Lomba, F. M. & Pulido, C. (1997). Cine mudo en Extremadura. En Madrid, J. C. (Coord.). *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*, (pp. 261-280). Gijón (Asturias), España: Universidad de Oviedo y Ayuntamiento de Gijón.

- Sánchez Lomba, F. M., Pulido, C. & Pachón, A. (1996). Extremadura. En Caparrós Lera (Coord.). *Cine Español, una historia por autonomías. Vol.1*, (pp. 245-264). Barcelona, España: FPU.
- Sánchez Salas, B. (1990). *1896-1955. Del cinematógrafo al cinemascopio. Primera vuelta de manivela para una historia del cine en La Rioja*. Logroño, España: Gobierno de La Rioja.
- Sánchez Sánchez, G. (2006). *La Universidad Laboral de Zamora: una manifestación del proyecto social y educativo del Franquismo (1964-1980)*. Zamora, España: I.E.Z. «Florian de Ocampo».
- Santos, P. (1995). La transición del mudo al sonoro en Europa. En Palacio & Santos (Coord.). *Historia General del Cine. Vol. 6. La transición del mudo al sonoro*, (pp. 147-156). Madrid, España: Cátedra.
- Sanz Ferruela, F. (2013). *Catolicismo y Cine en España (1936-1945)*. Zaragoza, España: Institución «Fernando El Católico», Diputación.
- Sbert, C. (2001). *El cinema a Les Balears des de 1896*. Palma de Mallorca, España: Edicions Documenta Balear.
- Somoza & Vellés. (1998, 25 de noviembre). Antecedentes arquitectónicos del teatro. En *El Correo de Zamora*. Número Extraordinario con motivo de la inauguración del teatro por parte de Su Majestad La Reina Doña Sofía.
- (1998, 25 de noviembre). El estado del Teatro Principal antes de su rehabilitación: memoria y detalles. En *El Correo de Zamora*. Número Extraordinario con motivo de la inauguración del teatro por parte de Su Majestad La Reina Doña Sofía.
- Soto, B. (2010). Extrañezas posibles. A propósito de procedencias y caminos de algunas de las primeras imágenes animadas entre España y Portugal. En Lahoz, J.I. (Coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español. 1896-1920*, (pp. 85-93). Valencia, España: Ediciones de La Filmoteca (Institut Valencià de l'Audiovisual i la Cinematografia).
- (2014). Méliès en España, a partir de lo conservado y estudiado. *Secuencias. Revista de Historia del Cine*. Núm. 40, pp. 81-98. Universidad Autónoma de Madrid.
- Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Tusell, J. (1998). El fin de siglo. En VV. AA. *Historia de España*, (pp. 535-554). Madrid, España: Santillana.
- Utrera, R. (1981). *Modernismo y 98 frente a Cinematógrafo*. Sevilla, España: Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Vallés, A. (1990). Aproximación a la prehistoria de la política cinematográfica española. *Archivos de la Filmoteca*. Núm. 6. Filmoteca de la Generalitat de Valencia.
- (1992). *Historia de la política de fomento del cine español*. Valencia, España: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

- (2010). Influencia de la legislación de espectáculos. Sobre la incipiente industria cinematográfica española. En Lahoz, J.I. (Coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español. 1896-1920*, (pp. 195-203). Valencia, España: Ediciones de La Filmoteca (Institut Valencià de l'Audiovisual i la Cinematografia).
- Vázquez Villarino, A. (1990). *Aconteceres benaventanos (1930-1990): recopilación periodística de seis décadas*. Benavente (Zamora). España: Ayuntamiento de Benavente.
- Ventura, C. M. (1988) *Historia del teatro en Zamora*. Zamora, España: Fundación Ramos de Castro.
- Vicente, P. (1962, 27 de junio). Saludo y despedida a viejos conocidos. *El Correo de Zamora*, p. 7.
- Videira, A. (1990). *Para a História do Cinema em Portugal I. Do diafanorama aos cinematógrafos de Lumière e Joly-Normandin*. Lisboa, Portugal: Cinemateca Portuguesa.
- Villar, S. (2003). *Castoverde de campos. Apuntes en torno a una villa*. Zamora, España: Sarvelio Villar Herrero.
- Vivanco, J. M. (1950). *La censura cinematográfica*. Madrid, España: SIPE.
- Vizcaíno, F. (1962). *Suma de legislación de Espectáculo*. Madrid, España: Santillana.
- Zunzunegui, S. (1985). *El cine en el País Vasco*. Bilbao, España: Diputación Foral de Vizcaya.

4. Relación de figuras incluidas en el texto.

- Figura 1. Ilustraciones de algunos cines de Zamora (foto de portada)
- Figura 2. Zamora en el siglo XIX.
- Figura 3. Ficha tipo de recogida de información.
- Figura 4. Ficha ejemplo de recogida de información.
- Figura 5. Ficha tipo de recopilación de películas.
- Figura 6. Ficha ejemplo de recopilación de películas.
- Figura 7. Mercado agrícola en la plaza de Los Momos. Siglo XIX.
- Figura 8. Cuadro comparativo de población en Zamora.
- Figura 9. Calles de Viriato y San Andrés a finales del siglo XIX.
- Figura 10. Línea recién inaugurada del tren Plasencia-Astorga. Benavente, 1898.
- Figura 11. Red de ferroviaria española durante el siglo XIX.
- Figura 12. Planos del Corral de Comedias y el Teatro Principal.
- Figura 13. Ilustración del Teatro Principal.
- Figura 14. Instalaciones del Heraldo de Zamora a comienzos del siglo XX.
- Figura 15. Kinetoscopio de Edison.
- Figura 16. Cronograma de los cines ambulantes en Zamora capital (1898-1915).
- Figura 17. Antigua estación de tren de Zamora. Circa 1910.
- Figura 18. Fotograma del film New York, pont de Brooklyn (Lumière, 1897).
- Figura 19. Cinematógrafo ambulante Pradera. Circa 1900.
- Figura 20. Anuncio del Cinematógrafo Odeón.
- Figura 21. Puestos de las ferias en Zamora. Al fondo, barraca de cine. Circa 1910.
- Figuras 22 y 23. Tabla y gráfico con el número de películas estrenadas.
- Figura 24. Plaza de San Gil. Circa 1910.
- Figura 25. Primer proyecto del Nuevo Teatro. Francisco Ferriol, 1912.
- Figura 26. Nuevo Teatro. Circa 1916.
- Figura 27. Proyector de Kinemacolor.
- Figura 28. Imagen inédita de Raquel Meller en un descanso de la película Violetas imperiales, en el atrio de la Catedral de Zamora.
- Figura 29. Plano y fachada del Teatro Principal. Gregorio Pérez Arribas, 1924.
- Figura 30. Revista Gran Luxor Verdaguer. Temporada 1925-1926.
- Figura 31. Camión de la compañía Belga Chatam en la puerta del Teatro Principal. Mayo de 1927.
- Figura 32. Anuncio del Proyector Imperato II. Revista El Cine.
- Figura 33. Anuncio en la prensa zamorana de Metrópolis.
- Figura 34. Anuncio en la prensa de Amenacer.
- Figura 35. Despacho de billetes en la plaza de Malcocinado. Circa 1930.
- Figura 36. Ilustración del Nuevo Teatro.

- Figura 37. Cartel anunciador de Plastigrama.
- Figura 38. Un cartel del Nuevo Teatro colgado en la calle Ramos Carrión. Circa 1927.
- Figura 39. Publicidad del Teatro Principal.
- Figura 40. Anuncio del “Teatro de verano” en el Nuevo Teatro.
- Figura 41. Anuncio en la prensa de las veladas en la sala de Los Luises.
- Figura 42. Cabecera de la página cinematográfica.
- Figura 43. El profesor Lee De Forest.
- Figura 44. Reproducción de un trozo de película sincronizada.
- Figura 45. Equipo técnico de El misterio de la puerta del sol.
- Figura 46. Kinetófono de Edison.
- Figura 47. Sistema de proyección Vitaphone.
- Figura 48. Anuncio de los nuevos equipos sonoros.
- Figura 49. Tabla de calificación moral de películas por colores. La estrella del mar, 1928.
- Figura 50. Gráfico de películas estrenadas entre 1916 a 1930 en Zamora capital dividido por salas.
- Figura 51. Gráfico total de películas estrenadas entre 1916 a 1930 en Zamora capital.
- Figura 52. Mapa de las regiones cinematográficas en las que se dividía España.
- Figura 53. Parte de contratación de películas.
- Figura 54. Anuncio de la inauguración del equipo sonor en el Nuevo teatro.
- Figura 55. Tabla comparativa de películas estrenadas en distintos países.
- Figura 56. Anuncio de Gran Hotel.
- Figura 57. Anuncio del film Sor Angélica.
- Figura 58. Salón de cine de Los Luises.
- Figura 59. Publicidad en la prensa de La mujer de mi marido.
- Figura 60. Columna informativa de cine.
- Figura 61. Tabla de calificación de películas diseñada por Filmor.
- Figura 62. Número de películas estrenadas por salas entre 1931 a 1939.
- Figura 63: Número de películas sonoras estrenadas por cine entre 1929 a 1939.
- Figura 64: Número total de películas sonoras estrenadas entre 1929 a 1939.
- Figura 65. Mapa Cinematográfico de España.
- Figura 66. Tabla de deducciones según el número de localidades.
- Figura 67. Tarifa número 8 del Reglamento de 22 de junio de 1956.
- Figura 68. Entradas de un cine con las marcas de control del Impuesto de Menores.
- Figura 69. Empleados de la empresa Barrueco cuando esta gestionaba el Cine; y los Teatros Principal y Ramos Carrión. 1955.
- Figura 70. Tabla de indemnización de películas en mal estado.
- Figura 71. Hoja de repaso de una película proyectada.
- Figura 72. Tabla de calificación de películas por colores de 1945.
- Figura 73. Tabla de calificación de películas por números en 1950.

- Figura 74. Emblemas del Auxilio Social.
- Figura 75. Cartilla profesional de José Barrueco Seisdedos.
- Figura 76. Postal del Cine Barrueco. Circa 1943.
- Figura 77. Primer día de apertura del Cine Barrueco.
- Figura 78. Programa de mano de Lo que el viento se llevó.
- Figura 79. Cartelera del Cine Barrueco con el primer estreno en CinemaScope en Zamora.
- Figura 80. El nuevo cine de Los Luises.
- Figura 81. Anuncio de La túnica sagrada en el Cinema Valderrey.
- Figura 82. Retrato de Alejandro Sanvicente Llamas.
- Figura 83. Vestíbulo principal del Gran Cinema Arias Gozalo.
- Figura 84. Primera cartelera del Gran Cinema Arias Gonzalo en los medios impresos de Zamora.
- Figura 85. Imagen inédita de la construcción de la embocadura del Cinema Arias Gozalo.
- Figura 86. De izquierda a derecha: Olga Miranda, Ángel Barrueco y José María Sanvicente.
- Figura 87. Cine Pompeya. Circa 1972.
- Figura 88. Primera cartelera del Cine Cervantes.
- Figura 89. Plano de la sala de espectáculos del Círculo Católico.
- Figura 90. Sede social de «Educación y Descanso».
- Figura 91. Teatro-Cine de la Universidad Laboral.
- Figura 92. Plano de la fachada del Cine Cabañales.
- Figura 93. Plano de la provincia de Zamora con el número de cines estables durante el siglo xx.
- Tabla 94. Evolución histórica de la población y los cines de Zamora en el siglo xx.
- Figura 95. Paseo de La Mota, lugar de las primeras proyecciones cinematográficas.
- Figura 96. Paseo de San Francisco, lugar de las primeras proyecciones cinematográficas.
- Figura 97. Teatro del Jardinillo.
- Figura 98. Gran Teatro de Benavente.
- Figura 99. Calle Alfonso XIII, lugar donde se ubicaría el Cine Benavente.
- Figura 100. Plano del Cine Coliseum.
- Figura 101. Plano del Cine Florida.
- Figura 102. Plano del Teatro Latorre.
- Figura 103. Fachada del Cine Imperio.
- Figura 104. Teatro-Cine de Villanueva del Campo.
- Figura 105. Interior del Teatro Municipal-Cine Jim.
- Figura 106. Interior del Cine Avenida. 2014.
- Figura 107. Cinema Los Ángeles.
- Figura 108. Plano del campamento y del poblado del Esla con el salón de espectáculos.
- Figura 109. Cine Avenida –ya clausurado– en plaza de la Iglesia. Circa 1970.
- Figura 110. Interior actual del Cine Ideal.

Figura 111. Tabla de precios del Cine Martín.

Figura 112. Tabla de precios del Cine Martín, con la subida de precios.

Figura 113. El local de lo que fue el Cine Victoria, 2017.

Figura 114. Local de lo que fue el Cine Doña Urraca, 2018.

Figura 115. Gráfico del número de cines en la provincia de Zamora durante 1898 a 1990.

Figura 116. Gráfico del número de cines en Zamora durante el siglo xx.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN



TESIS DOCTORAL

Orígenes y desarrollo del cinematógrafo en Zamora.

De la primera proyección al ocaso del franquismo (1897-1975)

TOMO 2 – APÉNDICES



MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Francisco Javier Alcina Rodríguez-San León

Director

Profesor Dr. D. Luis Deltell Escolar

Madrid, 2018

ÍNDICE TOMO 2

Apéndice 1. Relación de figuras excluidas en el texto

Figura 1. Plano del *Corralón del Hospicio* para la construcción del Nuevo Teatro en 1912. A.Di.Za.

Figura 2. Impuesto del Timbre sobre los cines de Zamora durante 1910. A.H.P.Za. Hacienda. Fondo Nuevo. Matrícula Industrial. Espectáculos.

Figura 3. Impuesto del Timbre sobre las sesiones de cine de Enrique de Nicolás en 1911. A.H.P.Za. A.M.Za. Propios y arbitrios. L-2-197.

Figura 4. Primera página constitución Sociedad Anónima Nuevo Teatro. A.Di.Za. Caja 671. Constitución Sociedad Anónima “Nuevo Teatro”.

Figura 5. Pago del impuesto del Timbre del Cine Buenaventura. A.H.P.Za. A.M.Za. Propios y arbitrios. L-2-197.

Figura 6. Programas de mano del Nuevo Teatro y del Principal. Años 20. A.H.P.Za. Hacienda. Fondo Nuevo. Propios y arbitrios.

Figura 7. Cartel del film *Amanecer*. *Heraldo de Zamora*, 10 de mayo de 1928.

Figura 8. Programas de mano Nuevo Teatro. Años 20. A.H.P.Za.

Figura 9. Acta de aforo de la pista de patines. A.M.za. Propios y arbitrios. Espectáculos.

Figura 10. Petición de instalación del Salón Royalty al Ayuntamiento. A.H.P.Za. Hacienda. Fondo Nuevo. Propios y arbitrios.

Figura 11. Página cinematográfica. *Heraldo de Zamora*, 17 de octubre de 1927

Figura 12. Ejemplo del pago de la Contribución Industrial años 20-30. A.H.P.Za. Hacienda. Fondo Nuevo. Propios y arbitrios.

Figura 13. Galas Paramount. *Heraldo de Zamora*, 3 de enero de 1931

Figura 14. Acta aforo *Park Alaska Dancing*. A.H.P.Za. Hacienda. Fondo Nuevo. Propios y arbitrios.

Figura 15. Tabla y gráfico películas proyectadas en Zamora entre 1930 a 1939.

Figura 16. Tabla y gráfico películas sonoras proyectadas en Zamora entre 1929 a 1939

Figura 17. Licencia de apertura de un cine por el Sindicato Provincial del Espectáculo. A.H.P.Za.

Figura 18. Pago de la contribución industrial del Teatro Ramos Carrión (Empresa Barrueco). Fuente: A.H.P.Za. A.M.Za. Propios y Arbitrios

Figura 19. Certificado médico de un empresario de cine. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 20. Informe del párroco explicando la buena conducta del empresario de cine. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 21. Informe del alcalde sobre los antecedentes político-sociales del empresario de cine. A.H.P.Za.

Figura 22. Autorización de un cinematógrafo. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 23. Informe del Ayuntamiento dando el visto bueno para la apertura de un cine. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 24. Hojas de contratos entre las distribuidoras y un cine de la provincia. Archivo de Manuela Campano.

Figura 25. Contrato-Tipo entre MGM y el Cine Barrueco. Archivo de Archivo Ángel Barrueco Miranda.

Figura 26. Plano del Cine Barrueco. A.H.P.Za. Ministerio de la Gobernación. Vivienda.

Figura 27. Montaje de imágenes del Cine Barrueco. Archivo Ángel Barrueco Miranda, A.Di.Za. y Archivo *La Opinión/El Correo de Zamora*.

Figura 28. Hoja de contribución industrial Cine Barrueco. A.H.P.Za. Hacienda. Fondo Nuevo. Propios y arbitrios.

Figura 29. Planos de las dos salas de *Los Luises*. A.H.P.Za. Ministerio de la Gobernación. Vivienda.

Figura 30. Plano de contrucción del Cinema Valderrey. A.H.P.Za. Ministerio de la Gobernación. Vivienda.

Figura 31. Plano de contrucción del Arias Gonzalo. A.H.P.Za. Ministerio de la Gobernación. Vivienda.

Figura 32. Fotos del Arias Gonzalo. A.H.P.Za. e *Imperio*

Figura 33. Hoja de publicidad de una distribuidora. Archivo de Ángel Barrueco Miranda

Figura 34. Contrato de Regia Films con Barrueco. Archivo de Ángel Barrueco Miranda

Figura 35. Contrato de CS con Barrueco. Archivo de Ángel Barrueco Miranda

Figura 36. Imágenes del Gran Teatro Benavente. A.M.Be.

Figura 37. Fotografía actual y cartel de inauguración del Cine Imperio de Toro. A.M.To.

Figura 38. Planos Gran Teatro de Benavente. A.M.Be.

Figura 39. Planos del Cinema Benavente. Planos. A.M.Be.

Figura 40. Planos del Cine Coliseum. Planos. A.M.Be.

Figura 41. Plano del Cine de Camarzana de Tera. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 42. Plano del Cine de Castrogonzalo. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 43. Plano del Cine de Fuentes de Ropel. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 44. Plano del Cine de Manganeses de la Polvorosa. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 45. Plano del Cine de Pobladura del Valle. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 46. Plano del Cine de Quiruelas de Vidirales. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 47. Plano del Cine de San Cristobal de Entreviñas. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 48. Plano del Cine de San Pedro de Ceque. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 49. Plano del Cine de Santibañez de Vidirales propiedad de Dionisio Ferrero. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 50. Plano del Cine de Santibañez de Vidirales David Delgado. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 51. Plano del Cine de Santovenia del Esla propiedad de Evelio Uña. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 52. Fotos de la calle donde se encontraba el Cine Florida de Santovenia del Esla. Archivo de Samuel Mezquita.

Figura 53. Planos del Cine Imperio. A.M.To.

Figura 54. Planos del cine de Aspariegos. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 55. Planos del cine de Peleagonzalo. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 56. Planos del cine de Pinilla de Toro. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 57. Acta de aforo de los locales de espectáculos de Villalpando. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 58. Planos del cine de Belver de los Montes. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 59. Planos del cine de Cañizo. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 60. Planos del cine de Castronuevo de los Arcos. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 61. Planos del cine de Castroverde de Campos. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 62. Planos del cine de Cerecinos de Campos. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 63. Planos del cine de Granja de Moreruela. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 64. Planos del cine de Revellinos de Campos. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 65. Planos del cine de San Miguel del Valle. A.H.P.Za. Gobierno Civil.

Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 66. Planos del cine de Villafáfila. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 67. Planos del cine de Villalba de la Lampreana. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 68. Planos del cine de Villarrín de Campos. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 69. Solicitud de explotación del Teatro de Fuentesauco. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 70. Planos del cine de Bóveda de Toro. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 71. Planos del cine de El Pego. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 72. Planos del cine de Fuentelapeña. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 73. Planos del cine de San Miguel de la Ribera. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 74. Planos del cine de Villamor de los Escuderos. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 75. Planos del cine de Villabuena del Puente. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 76. Planos del cine de Andavías propiedad de José Malillos. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 77. Planos del cine de Andavías propiedad de Isidro Acebes. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 78. Foto y entradas del Cine Azul de Manganeses de la Lampreana. Archivo de Manoli Campano.

Figura 79. Planos del Cinema Los Ángeles de Manganeses de la Lampreana. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 80. Planos del cine de Montamarta. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 81. Panorámica y detalles del campamento de los Saltos del Duero en el río Esla. Archivo Iberdrola.

Figura 82. Planos del cine de Pajares de la Lampreana. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 83. Planos del cine de San Cebrián de Castro. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 84. Planos del cine de Carbajales de Alba. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 85. Planos del cine de Tábara propiedad de Serafín Baladrón. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 86. Planos del cine de Tábara propiedad de Joaquín Fuentes. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 87. Planos del cine de Casaseca de las Chanas. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 88. Planos del cine de El Perdigón propiedad de Pedruelo, Perote y Marcelo. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 89. Planos del cine de El Perdigón propiedad de Payá y Ramos. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 90. Planos del cine Martín de Moraleja del Vino. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 91. Planos del cine Merchán de Moraleja del Vino. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 92. Planos del cine de Morales del Vino. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 93. Planos del cine de Sanzoles del Vino. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 94. Planos del cine de Venialbo. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 95. Planos del cine de Villaralbo. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 96. Planos del cine de Puebla de Sanabria. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 97. Planos del cine de Almedia de Sayago. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 98. Planos del cine de Bermillo propiedad de Francisco Santos Redondo. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 99. Planos del cine de Bermillo propiedad de José Luengo Garrote. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Figura 100. Planos del cine de Muga de Sayago. A.H.P.Za. Gobierno Civil. Autorizaciones Administrativas de Espectáculos. Cinematógrafos.

Apéndice 2. Listado de películas estrenadas en Zamora (1898-1939)

Apéndice 3. Listado de cines ambulantes en Zamora y provincia durante el siglo xx

Apéndice 4. Número de salas estables en Zamora y provincia durante el primer tercio del siglo xx

Apéndice 5. Listado de las salas estables durante el siglo xx en Zamora y provincia

Apéndice 6. Gráfico y tabla del número de las salas estables durante el siglo xx en Zamora y provincia.

Apéndice 7. Mapa del número de cines en la provincia de Zamora durante el siglo xx.

Apéndice 8. Mapa de los cines ambulantes en la ciudad entre 1898 a 1917

Apéndice 9. Mapa de los cines estables en Zamora capital durante el siglo xx

Apéndice 10. Partes de exhibición en la provincia. AGA.

Apéndice 11. Gráfica del número de cines en la provincia de Zamora durante 1898 a 1990.

Apéndice 12. Gráfica del número de cines en Zamora durante el siglo xx.

Apéndice 1

Figura 1. Plano del Corralón del Hospicio para la construcción del Nuevo Teatro en 1912.

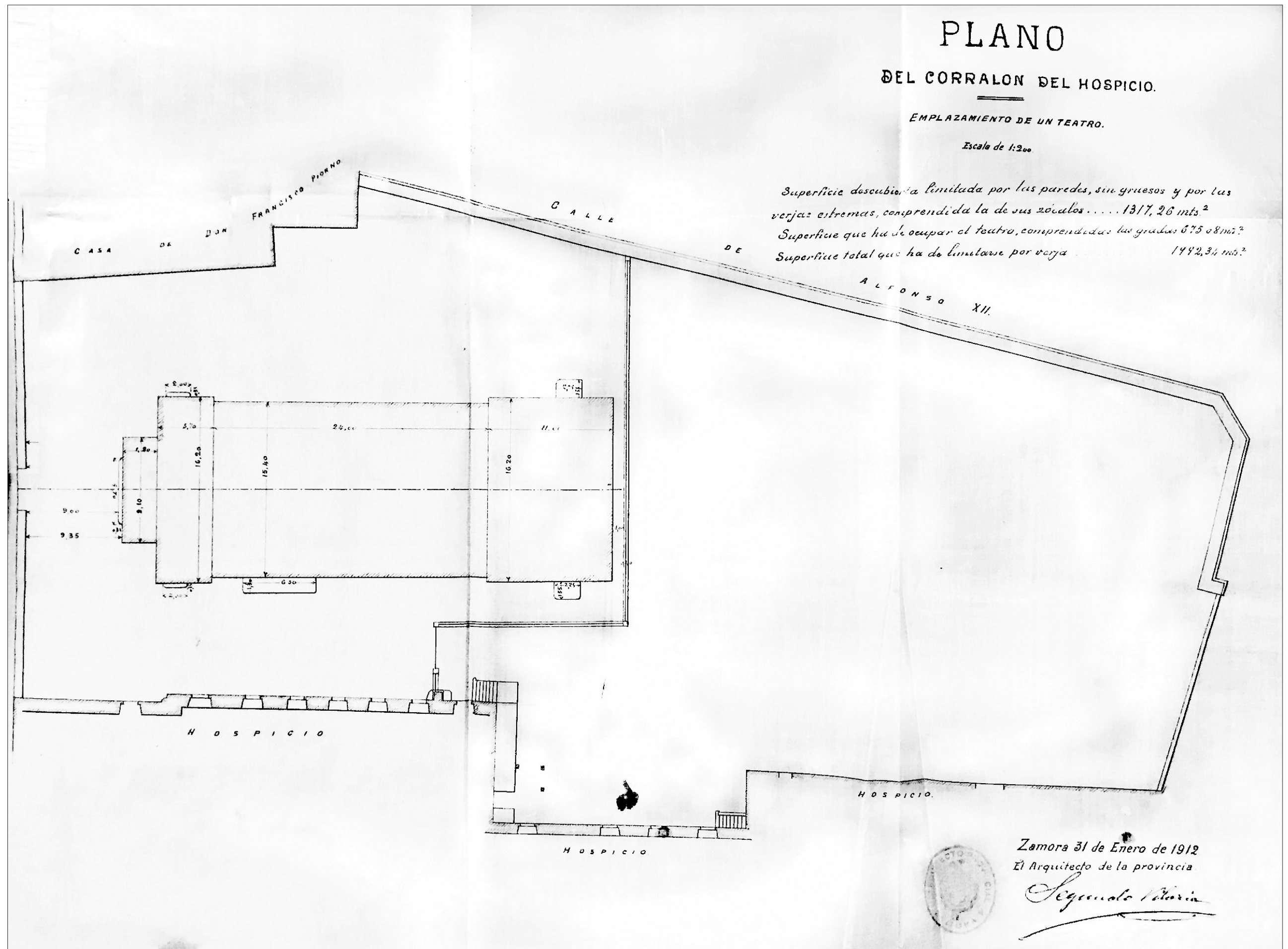


Figura 2. Impuesto del Timbre sobre los cines de Zamora durante 1910.

Fecha del ingreso	Interesado	Espectáculos públicos	Quantía sobre la que se liquida el impuesto	Importe del impuesto
			Pesetas Cts	Pesetas Cts
12 Enero 1910	D. Federico de Nicolás	Teatro Principal	1.013'80	101'38x
19 " "	" El mismo	Id	2.618'55	261'85x
29 " "	" El mismo	Id	3.397'55	339'75x
29 " "	" El mismo	Id	1.583'40	158'34x
4 Febrero "	" El mismo	Id	2.677'65	267'76x
15 " "	Vicente Penalva	Id	1.420'35	142'03x
26 " "	Enrique de Nicolás	Id	1.930' "	193' "x
1.º Marzo "	José Correns	Cinematógrafo Sanchis	482'10	48'21
7 " "	Enrique de Nicolás	Teatro Principal	3.900'50	390'05x
12 " "	José Correns	Cinematógrafo Sanchis	637'50	63'75
21 " "	Enrique de Nicolás	Teatro Principal	2.851'45	285'14x
22 " "	José Correns	Cinematógrafo Sanchis	572'55	57'25
28 " "	El mismo	Id id	305' "	30'50

Zamora 9 de Abril de 1910.

El Administrador especial,

Juvenio en Recorrido

falta en el Teatro hasta el 7 de abril
el Cine hasta que se levante

Figura 3. Impuesto del Timbre sobre las sesiones de cine de Enrique de Nicolás en 1911.

Administración especial
de
Rentas Arrendadas *Provincia de Zamora*

Relación de las cantidades ingresadas por el impuesto del 10 por 100 de Timbre sobre espectáculos públicos celebrados en el Teatro Principal, desde el día 28 de Marzo del año último de 1910 hasta el 28 de Enero del corriente año, que se facilita a la Alcaldía de esta Capital según interese en su atenta comunicación de la referida fecha.

Número de orden del ingreso	Fecha del mismo.	Interesado	Cuantía sobre que se liquida		Impuesto del 10%	
			Pesetas	¢	Pesetas	¢
83	12 Abril 1910	Don Enrique de Nicolás	228	22	228	22
162	26 Septiembre "	" El mismo	709	1	709	1
177	7 Octubre "	" El mismo	681	6	681	6
183	28 " "	" El mismo	246	38	246	38
184	28 " "	" El mismo	223	10	223	10
189	7 Noviembre "	" El mismo	554	40	554	40
193	21 " "	" El mismo	193	17	193	17
217	29 Diciembre "	" Antonio Herrero	816	04	816	04
124	28 Enero "	" El mismo	539	16	539	16

Zamora 10 de Febrero de 1911.
El Administrador especial,
Juan Luis de Sainza

Comprendida en la liquidación de la certificación anterior.

Figura 4. Primera página constitución Sociedad Anónima Nuevo Teatro.

CONSTITUCION DE SOCIEDAD ANONIMA

NUMERO SETENTA

EN MORALEJA DEL VINO, a veinticinco de mayo de mil novecientos quince.

Ante mi, DON DIEGO HIDALGO Y DURAN, Abogado del Ilustre Colegio de Zamora, Notario del de Valladolid, con residencia en este pueblo, en mi estudio de la Plaza de la Cruz,

C O M P A R E C E N

DON ENRIQUE DE NICOLAS TEIJEIRO, mayor de edad, soltero, militar, vecino de Zamora, con cédula personal de la clase novena, número dos mil veinticuatro, fecha dos de julio pasado.

DON FRANCISCO NIETO MARTIN, también mayor de edad, casado, tratista de obras, de igual vecindad, con cédula personal de la octava, número ocho mil doscientos sesenta y dos, fecha ocho de junio pasado.

DON FRANCISCO BLANCO FERNANDEZ, mayor de edad, casado, comerciante y de la misma vecindad, con cédula personal de la clase sétima, número cinco mil ochocientos ochenta y cuatro, fecha diez ocho de junio pasado.

DON JOSE LIENES MERCHAN, mayor de edad, casado, Farmacéutico vecino de Corrales, con cédula personal de la clase novena, número novecientos veinte, fecha siete del presente mes.

DON FEDERICO DE NICOLAS TEIJEIRO, también mayor de edad, soltero, empleado, vecino de Zamora, con cédula personal de la clase novena, número dos mil veintirés, expedida con fecha dos de julio de mil novecientos catorce.

DON BERNARDO FERNANDEZ PALACIOS, mayor de edad, casado, Farmacéutico, de esta vecindad, con cédula personal de novena clase, número treinta y ocho expedida con fecha primero de mayo del corriente año.

Conozco a los señores comparecientes constándome su ocupación y vecindad; aseguran tener y tienen a mi juicio la capacidad legal necesaria para otorgar esta escritura de SOCIEDAD ANONIMA y manifestando su deseo de constituir la, consignan y aprueban los Estatutos por que aquella ha de regirse en la forma siguiente:

E S T A T U T O S

CAPITULO PRIMERO

DENOMINACION, OBJETO, DURACION Y DOMICILIO DE LA SOCIEDAD

ARTICULO PRIMERO.— Se constituye en la ciudad de Zamora una Compañía mercantil anónima con arreglo a estos Estatutos y a las disposiciones legales vigentes, que llevará el nombre de NUEVO TEATRO.

ARTICULO SEGUNDO.— El objeto de la Sociedad será la construcción y explotación de un teatro situado en el patio del corralón del Hospicio de dicha ciudad.

ARTICULO TERCERO.— La Sociedad tendrá la misma vida legal que el contrato de arrendamiento del local destinado a teatro, que la Excm. Diputación Provincial de Zamora tiene otorgado por treinta años, que empezarán a contarse desde el día en que las obras del teatro, completamente ultimadas, sean aprobadas por aquella Corporación.

ARTICULO CUARTO.— La Sociedad tendrá su domicilio legal en Zamora.

Figura 5. Pago del impuesto del Timbre del Cine Buenaventura.

Liquidacion que practica el Negociado de Arbitrios de las funciones celebradas en el Pabellon que tiene establecido Don Juan Buenaventura en la plaza de Fernandez Duro, formada con arreglo a los datos consignados por el Investigador municipal en su estado y con lo acordado por el Excmo. ayuntamiento en sesion del dia 24 de Octubre del año ultimo de 1914.

	<u>Pentas: Ceni</u>
Importe del precio de las localidades de las ciento doce funciones a los precios de cincuenta centimos preferencia y veinticinco centimos entrada general -	10826' "
Cantidad liquidada a favor del Empresario deducidos los impuestos -	8668' 80
10 por 100 del Timbre del Estado -	866' 88
8 por 100 del de mendicidad -	433' 44
10 por 100 del arbitrio municipal -	866' 88
Importe del 33 por 100 del convenio concedido por el Excmo. Ayuntamiento y que ha de ingresar el Empresario -	286' 07
<p>Manora 26 de febrero de 1915</p> <p>El Oficial</p> <p><i>Juan del Rio</i></p>	

Figura 6. Programas de mano del Nuevo Teatro y del Principal. Años 20.

NUEVO TEATRO

ZAMORA

— FERIAS DE SAN PEDRO —
Hoy miércoles 29 de Junio de 1921,

2 grandes secciones de cine y varietés, 2
A LAS SIETE Y MEDIA Y DIEZ Y MEDIA

— PROGRAMA —

1º. Sinfonía por la orquesta.
2º. Estreno de la preciosa comedia dramática, en tres partes

El jinete silencioso.
3º. La bonita cinta cómica, titulada

BOBBY, COLEGIAL
DESPEDIDA
de la notable artista de varietés

SALAMBÓ
Bella canzonetista.—Deliciosa bailarina.
DESPEDIDA
del notable número cómico de malabaristas excéntricos



SALAMBÓ

Trio QUINCI

Los reyes de la gracia.
Una señorita y dos caballeros.

Precios con impuestos.

	A las 7 1/2 y 10 y 12
Palco sin entrada..	8 00
Butaca con entrada..	2 00
Delantera anfit. 1ª. fila..	1 50
Idem idem 2ª. id..	1 00
Entrada de palco..	0 50
ENTRADA GENERAL	0 40

Si por causas ajenas a la voluntad de la Empresa, hubiera que suspender o modificar el espectáculo una vez empezado, el público no tiene derecho a reclamación alguna.

Imp. y Encuadernación de Salvador García.—Santa Clara, 2, Zamora.



TRIO QUINCI

Teatro Principal.

Domingo 18 de septiembre de 1921.

ESTRENO

Grandiosa película cinematográfica en CUATRO partes.

EL PRESAGIO

Y una película cómica.

EXITO — EXITO.

ISA-CELL. :: Bailarina ::

:: Cupletista :: PILAR GALAN

Espectáculo culto y moral.

Secciones a las 4 infantil, a las 7 y 9:30

PRECIOS (incluidos los impuestos)

	Infantil 7 y 9:30
Plateas sin entrada	3'50 6'00
Palcos id. id.	3'00 5'50
Butaca	0'85 1'50
Delanteras de galería	0'60 1'10
Galería	0'50 0'90
Delanteras de paraíso	0'40 0'65
General	0'25 0'40

NOTA: En la sección infantil actuarán las dos ar...
ejecutarán solamente 2 números cada una, de su rep...

Imp. Calamita.—Zamora

NUEVO TEATRO

— Hoy domingo 27 de Noviembre de 1921, —

— 4 GRANDES SECCIONES DE CINE, 4 —
A LAS TRES EN PLUNTO Y A LAS CINCO

Butaca, 0'25. - General, 0'10.

— FUNCIONES INFANTILES —

PROGRAMA PARA ESTAS SECCIONES

1º. Estreno de la grandiosa cinta en cuatro partes,
interpretada por MARÍA JACOBINI, titulada

El RECLAMO

2º. Estreno de la graciosa cinta cómica en una
parte, interpretada por EL, titulada

La hurí soñada.

NOTAS

En las funciones infantiles no toca la orquesta.

Hoy no es valedero el sistema de cupones.

Si por causas ajenas a la voluntad de la Empresa, tuviera que suspender o modificar el espectáculo una vez empezado, el público no tendrá derecho a reclamación alguna.

POR ORDEN GUBERNATIVA SE PROHIBE
— FUMAR EN LA SALA —

A LAS SIETE Y A LAS DIEZ Y 1/2.

— PROGRAMA —

1º. Sinfonía.
2º. Estreno de la bonita cinta cómica en una
parte, titulada

De carne y hueso.
3º. Reparición de MARÍA JACOBINI en su mayor
éxito cinematográfico, en cuatro partes,

El RECLAMO

4º. Estreno de la graciosa cinta cómica por EL

La hurí soñada.

PRECIOS (incluidos impuestos).

	Infantiles Ptas.	NOCHE Ptas.
Palco sin entrada..	2'00	6'00
Butaca con entrada..	0'25	1'00
Delantera anfit. 1ª. fila..	0'20	0'60
Idem id. 2ª. id..	0'15	0'50
Entrada de palco..	0'15	0'40
General..	0'10	0'25

El jueves 1º de Diciembre,
— AMORES ROJOS —
Por la JACOBINI

Imp. Salvador García.—ZAMORA

Figura 7. Cartel del film Amanecer.



Figura 8. Programas de mano Nuevo Teatro. Años 20.

Nuevo Teatro

ZAMORA

A las cinco en punto

CINEMATOGRAFO

Butaca, 0'25. Gral, 0'10.

Continuación de la gran serie

EL REY

de la audacia

Se proyectarán el 7º. y 8º. episodios y NUEVA INFORMACIÓN de

LA GUERRA

— DE —

MELILLA

PRECIOS	
Palco sin entradas.	2 00
Butaca con idem.	0 25
Delantera 1ª fila.	0 20
2ª	0 15
Entrada de palco.	0 15
GENERAL	0 10

En esta sección no toca la orquesta.

Mañana terminación de la monumental serie

EL REY

de la audacia.

NUEVOS EPISODIOS

FEBRERO

8

Miércoles.

1922

Nuevo Teatro

-ZAMORA-

Hoy jueves 27 Septiembre 1923

2 GRANDES FUNCIONES de CINE, 2

A las cinco infantil.

Para niños menores de 10 años.

BUTACA, 0'25. :-: GENERAL, 0'10

— A LAS SIETE Y MEDIA —

Programa:

- 1º. Sinfonía por la orquesta.
- 2º. Estreno de la bonita película cómica en dos partes, titulada

Charlot dependiente.

3º. **TERMINACIÓN** de la preciosa serie.

EL DOCTOR MABUSE

se proyectará el 7º. y último capítulo en cuatro partes, titulado

EL FIN DE UN MALVADO

En la función de las 5 no toca la orquesta.

PRECIOS		A las 5	A las 7 y 1/2
Palco con seis entradas.	4 00	6 00	
Butaca con idem.	0 50	0 75	
Delantera 1ª fila.	0 40	0 50	
2ª	0 30	0 40	
Entrada de palco.	0 20	0 35	
Entrada general.	0 15	0 25	

Si por causas ajenas a la voluntad de la Empresa tuviere que suspender o modificar el espectáculo una vez empezado, el público no tendrá derecho a reclamación alguna.

El próximo sábado, a las 10 de la noche

GRANDIOSA FUNCIÓN BENÉFICA

LA VERBENA DE LA PALOMA y

LA TRAGEDIA DE PIERROT

representadas por distinguidos jóvenes de la localidad.

El domingo la parodia de

Los Tres Mosqueteros, por MAX LINDER

UNDERWOOD

La mejor máquina de escribir del Mundo.

Imp. Salvador García.-Zamora.

IMP. SALVADOR GARCÍA-ZAMORA

Figura 9. Acta de aforo de la pista de patines.

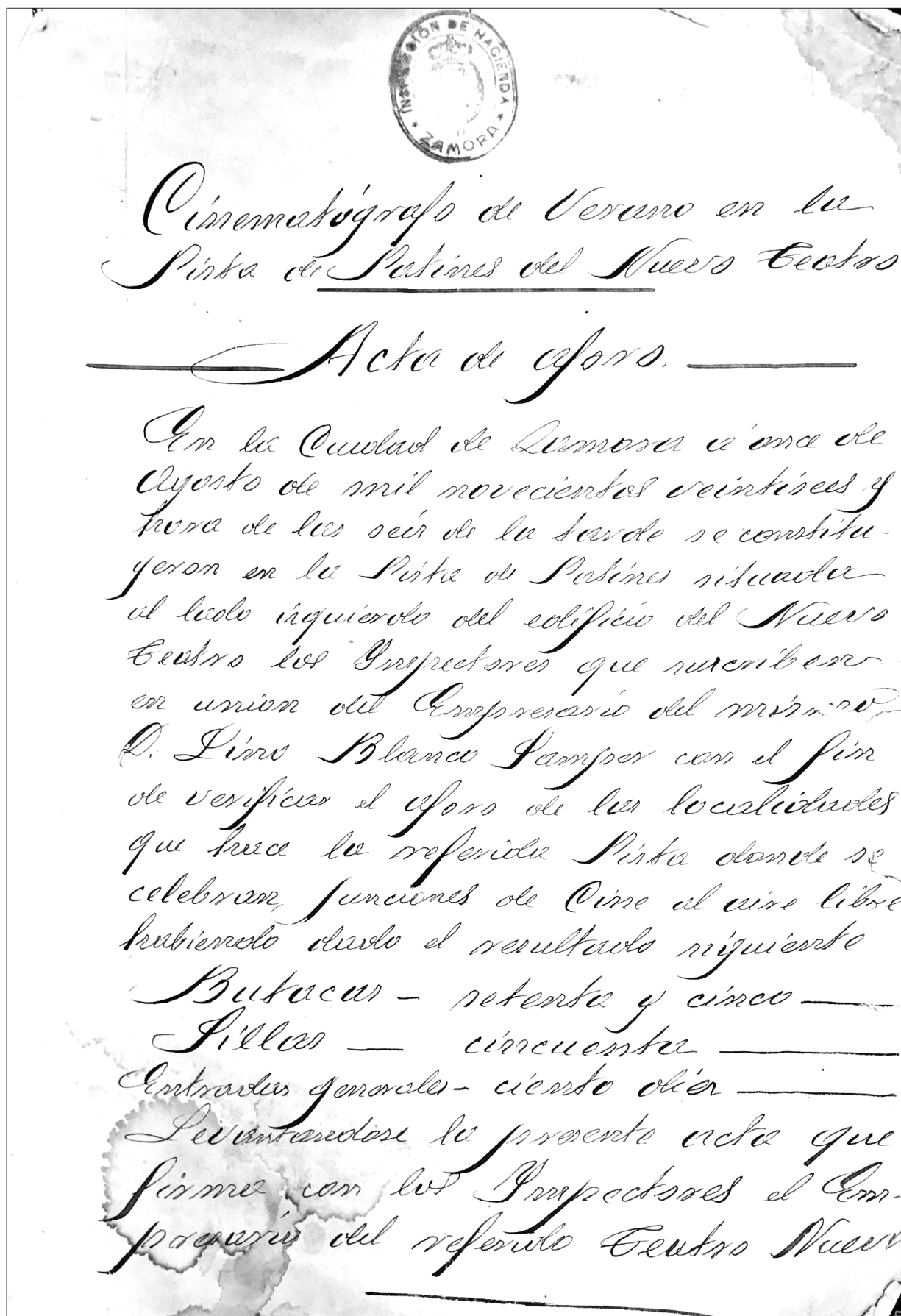


Figura 10. Petición de instalación del Salón Ryalty al Ayuntamiento.

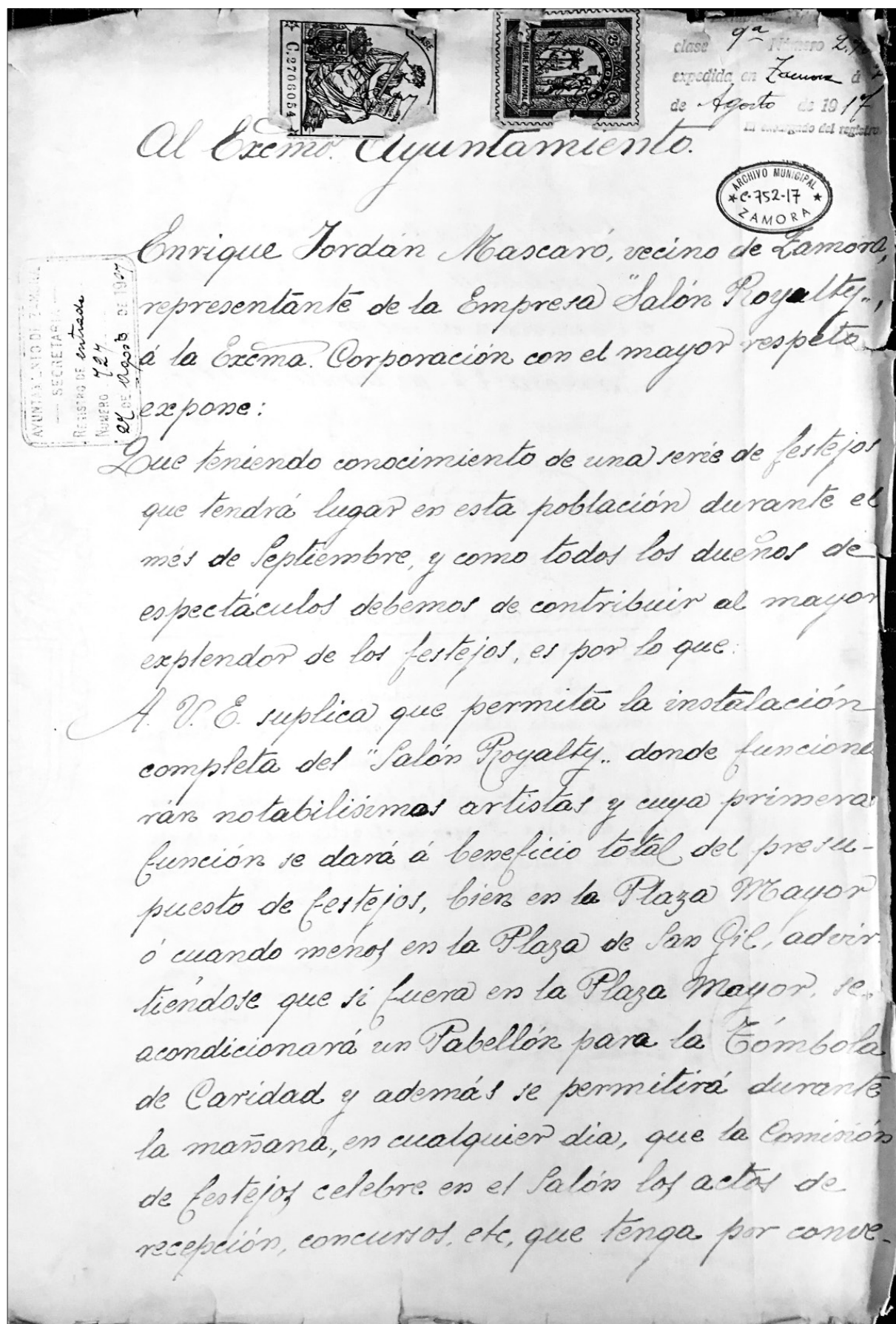


Figura 11. Página cinematográfica.

HERALDO DE ZAMORA

TEATRO-CINE-VARIETES

La Página Cinematográfica

Requeridos por un importante núcleo de lectores y seguros de la aceptación que por parte del público ha de tener, iniciamos hoy la publicación de la Página Cinematográfica que aparecerá todos los sábados y en la que procuraremos con la amabilidad posible, tratar de las cuestiones que con el Cine se relacionan.

Más bien que Página Cinematográfica, será una Página dedicada a los espectáculos en general, pues en todos los números daremos una breve reseña de los estrenos realizados en Madrid y del éxito favorable o adverso de las obras estrenadas.

Para cabecera de esta nueva sección de nuestro diario, ha hecho un magnífico dibujo nuestro querido amigo y paisano D. Francisco Maderal, que revela las enviables condiciones que posee para el dibujo y la pintura, cabezera que comenzaremos a publicar en el número próximo.

Y no tenemos más que decir, sino recomendar al público que asista a los espectáculos que figuran en esta sección, porque podemos garantizar que serán los mejores que puede admirar.

Leo V. mañana

HERALDO DE ZAMORA

Cosas de la Fox-Film

Cuando William Fox filmó la nueva versión de "Carmen", sucedió una cosa a Dolores del Río, actriz que interpreta el papel de la brava cigarrera, que nadie, ni ella misma, podía esperar.

Resulta que como en la fábrica de tabacos usaban verdaderos hojales de la saboreada planta y Dolores del Río tuvo que estar haciendo cigarrillos mientras funcio-

naban las cámaras, la bellísima y gentil estrella mejicana que antes fumaba, aunque poco, ha perdido completamente el gusto por este inocente placer.

En "Carmen" hace de torero "Escamillito" Víctor Mc. Laglen, y don Alvaro tiene el papel de José. Raoul Walsh, que dirigió "El Precio de la Gloria", ha dirigido también esta deliciosa y modernizada "Carmen" que ahora está recorriendo el mundo triunfalmente.

Lois Moran, bellísima estrella de ojos azules y melena rubia, está sufriendo una completa transformación en los West Coast Studios de Fox Film bajo la dirección de Alfred Ray. Lois Moran y Edmund Lowe serán los protagonistas de la nueva producción Fox "Quiero verme en los periódicos", asunto debido a la experta y famosa pluma de la escritora americana Anita Loos. Esta será la primera película que hace Miss Moran para Fox Film después de haber firmado un contrato a largo plazo con dicha compañía.

Janet Gayner que interpreta el papel principal en la nueva producción Fox: "Se necesitan dos muchachas" es una actriz verdaderamente "cosmopolita".

Lo prueba el hecho de que en poco más de un año, es decir, en el tiempo que está con Fox Film, ha sido la hija de un gran hirlán des en "Hija de trébol" estrenada hace muy pocos días en España en el Teatro Principal de Zamora; una muchacha americana del cam-

"La presa de la muerte"; una muchacha francesa abandonada en un "El séptimo cielo"; una alemana yocastada mujer de su casa en "Amancebo"; la hija adoptiva de un benévolo holandés en "La sombra de Pedro"; y ahora una típica obrerita americana en "Se necesitan dos muchachas".

HERALDO DE ZAMORA, Apart. 13

Teatro Principal

PALACIO DEL CINEMATÓGRAFO

PROGRAMA DE LA SEMANA

ESTRENOS:

LA BARRERA

Creación de Lionel Barrimore y Norma Kerry.—Marca "Metro".

LA PELIGROSA REBELDE

Creación de Constance Talmadge.—Selecciones "Gaumont".

LIWINSTONE

Momentos de la vida abnegada del gran explorador, asociado.—"Artistas Asociados".

VIAJE A LA AVENTURA

Creación de Ossi Aswald.—Marca U.F.A.

Willy Fritsch, Warwick Ward.

La Viuda Alegre

Formidable obra de arte por John Gilbert y Mae Murray.—Marca "Metro".

LLAMAS DEVORADORAS

Superjoya "Universal" verdaderamente de técnicas cinematográficas.

CINEMATOGRAFIA

Es verdaderamente admirable el adelanto operado por la cinematografía, desde la linterna mágica hasta la fecha actual en que puede asegurarse que como no sea la escena hablada—poco progreso cabe esperar.

Y es que desde que Lumière inventó el cinematógrafo hasta el día de hoy, en materia fotográfica se ha progresado extraordinariamente, realizándose gastos cuantiosos en la instalación de estudios, en artistas, construcciones, vestuarios y en fin en todos cuantos elementos son precisos para hacer más aparentemente real la escena que quiere reproducirse.

Todo cuanto ha progresado el Teatro, con ser verdaderamente extraordinario, no es nada si se compara con los adelantos logrados por el cine, teniendo lógica explicación en que la falta de palabra tiene que compensarse con un exceso de la acción que lleva a todos los espectadores desde el principio hasta el fin de la trama haciéndoles comprensible el "argumento".

El cinematógrafo ha conquistado al mundo entero, no solo como arte que es, sino como elemento indispensable para la vulgarización de conocimientos en todas las ramas del saber humano.

No tiene nada de extraño, que las preferencias del público se dirijan por los derroteros de la Cinematografía, que es, por decirlo de algún modo, el espectáculo del porvenir, ya que las tendencias de los más ilustres escritores modernos, se encaminan hacia el arte mudo.

F. Aldea
Especialista en enfermedades del Pecho.
FISIÓLOGO
RAYOS X
Consulta diaria de 10 a 12 y de 4 a 6
Santa Clara, 59, Zamora

Párrafos cortos

Ramón Novarro está trabajando ahora con Roy D'Arcy en la nueva producción M.G.M. titulada "Romance".

Rex Ingram ha terminado "The Garden of Allah" (El Jardín de Alá). La mayor parte del trabajo de esta producción se hizo al aire libre, lo que ha cambiado a Rex de un enfermo en un hombre robusto y fuerte.

Lillian Gish será la estrella de "The Enemy" (El Enemigo), versión M.G.M. de la conocida obra de teatro de Channing Pollock. Miss Gish está trabajando en la producción titulada "The Wind" (El Viento), dirigida por Victor Seastrom y adaptada de la novela de Dorothy Scarborough.

Otro nuevo triunfo para Lon Chaney: "The Hypnotist" (El Hipnotizador) que se está preparando para la pantalla. Lon Chaney trabaja actualmente en "Mockery" (Burla) en una localidad rusa. Benjamín Christensen es el director de la obra.

LETRAS DE LUJO

Marcos Loew

En esta primera Página Cinematográfica, tenemos que informar de la prematura muerte, en New York, de mister Marcos Loew, presidente de la Metro-Goldwyn-Mayer Pictures Corporation universalmente conocido por ser una de las figuras más representativas en la gran industria cinematográfica norteamericana.

Mister Loew falleció el 5 de septiembre, fecha que en Norte América se conmemora al Trabajo-Labor Day.

Había sido un hombre luchador que desde vendedor de periódicos había llegado a ocupar un puesto tan ambicioso como el de presidente de la Metro Goldwyn.

Descanse en paz.

La Montaña Sagrada

Este es el título de una extraordinaria producción que bajo la dirección de Arnold Fanck, ha llevado a la realidad cinematográfica la importantísima sociedad alemana U.F.A. y que figurará en fecha breve en los programas del Teatro Principal de Zamora.

"La Montaña Sagrada" es un tributo ferviente a la madre Naturaleza; interpretado por los mejores actores mundiales de "aktis". Leon Riefenstahl, L. Tronker y L. Petersen.

"La Montaña Sagrada" representa un grandioso himno de amor a las anchas soledades y es por decirlo así la glorificación definitiva de la técnica poética.

Con esta grandiosa superproducción que se titula "La Montaña Sagrada" el séptimo arte queda sin duda alguna incorporado plenamente y rotundamente a las bellas artes.

4 años Olea del Cerral

Médico-Dentista

HORAS DE CONSULTA
de 10 a 1 y de 4 a 6
Santa Clara, 20-1.º Zamora.

Teatro Principal

Llenos rebosantes

Ayer fué día de gran gala para el Teatro Principal, que tuvo en Comandaría repetidamente el halagador cartel anunciando que no había billetes.

"Los amores de Manón", despertaron gran interés en el público que asistió a todas las sesiones celebradas.

Hoy se proyectará "La Peligrosa Rebelde", creación de Constance Talmadge, bellísima estrella.

"La Peligrosa Rebelde", está basada en episodios del reinado de Jaime II de Inglaterra, año 1688, en que las tropas del rey se batían sin piedad a los partidarios del duque Monmouth.

TEATRO PRINCIPAL. ZAMORA

(EL HOGAR DE LOS GRANDES ACONTECIMIENTOS)

U. F. A.

LA MARCA DE CALIDAD

Exhibirá esta temporada las grandes producciones

Sus FASTUOSAS OPERETAS

Sus PRODUCCIONES SENTIMENTALES

Sus PRODUCCIONES HISTORICO-DRAMATICAS

Sus PRODUCCIONES DE ARTE

CONSTITUIRÁN UN ÉXITO DEFINITIVO

la marca de calidad.

la producción de técnica maravillosa que ha asombrado al mundo entero.

abre una nueva era en el campo cinematográfico.

no califica sus producciones de GIGANTES, TITANES, COLOSALES, etcétera.

presenta sencillamente "bellas producciones" que han causado la admiración de los críticos y público del mundo entero.

En una palabra, PRODUCCIONES "UFA"

UFA

UFA

UFA

UFA

UFA

Norte América, pide nuestros directores, nuestros operadores y nuestros artistas. ¿No es una revelación para ustedes?

"Metrópolis" (el milagro de la pantalla), "La Montaña Sagrada", "El Último Vals", "La Moderna Dubarry", "La Princesa de la Czarda", "La Casta Susana", "El Soldado de Chocolate", "Las Piernas más bonitas de Berlín", "La Terrible Lola", etcétera, etcétera, son películas que podrá usted admirar esta temporada en el TEATRO PRINCIPAL

NO DEJE DE VERLAS SON PRODUCCIONES

UFA!!!

UFA

UFA

UFA

UFA

UFA

Figura 12. Ejemplo del pago de la Contribución Industria. Circa 1920.

Liquidacion que presenta el Inspector e Investigador de impuestos y arbitrios del Excmo Ayuntamiento sobre las sus funciones celebradas los dias 26, 27, 28 y 29 de Junio ultimo segun Tarifa 2^a del articulo 85 del Realmento para la contribucion y comercio satisfara el 0.75 por ciento del importe integro de un turno o entrada completa liquidando a los precios de los adjuntos programas ordinario del despacho del pueblo todos las localidades y entradas que figuran el aforo practicado por el que suscribe, sin exceptuar alguna aunque entre ellas las may de propiedad particular como tambien la Tarifa n^o 1^a del capitulo articulo 14 del presupuesto vigente de espectaculos publicos que se celebren en locales cerrados cuya entradas sean por billetes pagaran por cada funcion el 25 por ciento de las entradas del turno que deban pagar contribucion industrial con arreglo a lo prevenido en la regla 4^a y 8^a del articulo 137 de la vigente Ley Municipal.

Paleos	21	a	8.00 pta	168
Batacos	512	"	2 " "	1,024
Delantitas 1 ^a fila	64	"	1.50 "	96
id 2 ^a id	26	"	1 " "	26
Entradas a paleos	126	"	" 50 "	63
ide General	480	"	" 40 "	160
Total	1149			1537
Correspondiente a la imprenta				1336.52
al Estado por el 10% de Timbre				133.65
a la Abundancia el 5% ide				66.83
Total				1,537.00

Figura 13. Galas Paramount.

TEATRO PRINCIPAL

Hoy Sábado especial Sonoro

Estreno de la producción de las exclusivas "Renacimiento" la Casa de "Aguilas", selección "Columbia" 1931,

SOLDADOS Y MUJERES

Totalmente Sonora

Intérpretes: La bellísima estrella AILLEN PRINGLE y GRANT WITHERS

Emoción. Misterio. Intriga.

Butaca Patio, 0'75 y 1'50

Mañana Domingo

Galas de la Paramount

Ernesto Vilches,
Intérprete de



"Galas de la Paramount"

Anunciamos un cartel de sensación para el domingo y aquí está

ESTRENO de la espectacular superproducción "Paramount" (Fuera de programa), Muchas escenas en technicolor.

Riqueza. Esplendor. Suntuosidad

Presentada en español por Barry Morton y Ramón Pereda

Intérpretes: Ernesto Vilches, La Argentinita, Mauricio Chevalier, Clara Bow, Rosita Moreno, Nancy Carroll, etc. Todas las estrellas y constelación de los estudios "Paramount"

CATORCE CUADROS DE UNA BELLEZA QUE ASOMBRARÁ A ZAMORA

Diálogos Canciones. Bailes. Un suceso que no tiene precedente.

Siempre precios fuera de competencia en España BUTACA DE PATIO. 1'25 y 2'00 pesetas

EL MARTES CUATRO DE INFANTERIA

Figura 14. Acta aforo Park Alaska Dancing.

Acta de aforo

En Zamora a diez de julio de mil novecientos treinta y uno, se constituyeron los Inspectores que suscriben en el local situado al lado izquierdo del edificio del Nuevo Teatro, denominado Park Alaska Danzing, en union de Don Alejandro Sanvicente, empresario del mismo, a fin de verificar el aforo del mencionado local que se destina a dar en él funciones de cinematógrafo al aire libre y bailes en la pista de patines que en aquel se halla, dando el siguiente resultado:

Aforo para funciones de Cinematógrafo

20 palcos a cuatro entradas cada uno
100 sillas primeras filas
200 sillas últimas filas
80 entradas generales

Aforo para funciones de Bailes

Superficie de la pista sesenta y tres metros cuadrados
20 palcos a cuatro entradas cada uno.

Y para que conste y pueda la Administracion de Rentas Publicas practicar las oportunas liquidaciones, se levanta este acta por duplicado, uno de cuyos ejemplares se entrega al mencionado empresario, que firma con los Inspectores en el lugar y fecha del encabezamiento.

[Firma]
[Firma]
[Firma]



Figura 15. Tabla y gráfico películas proyectadas en Zamora entre 1930 a 1939.

	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930
Total	23	36	5	83	72	163	32	86	91	129	121	255	329	479	576
Principal	18	1	0	64	72	40	9	49	52	76	78	188	290	306	278
Nuevo	16	31	5	19	0	123	23	36	37	53	41	64	39	173	298
Otras	0	4	0	0	0	0	0	1	2	0	2	3	0	0	0

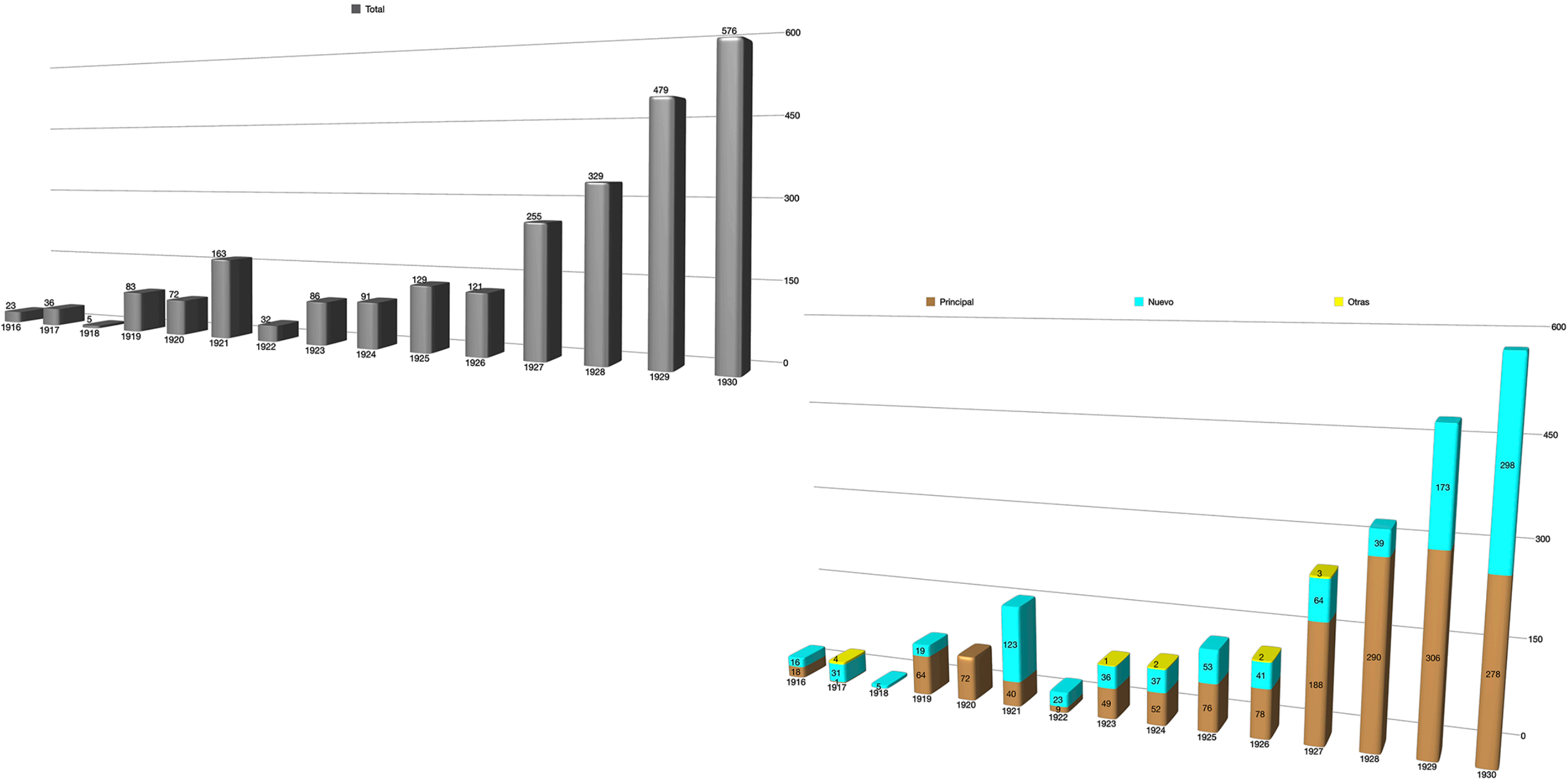


Figura 16. Tabla y gráfico películas sonoras proyectadas en Zamora entre 1929 a 1939

Año	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939
Total	338	246	247	274	245	295	254	162	195
Principal	214	122	125	116	85	137	105	95	59
Nuevo	117	124	122	158	154	155	149	66	136
Otras	7	0	0	0	6	3	0	1	0

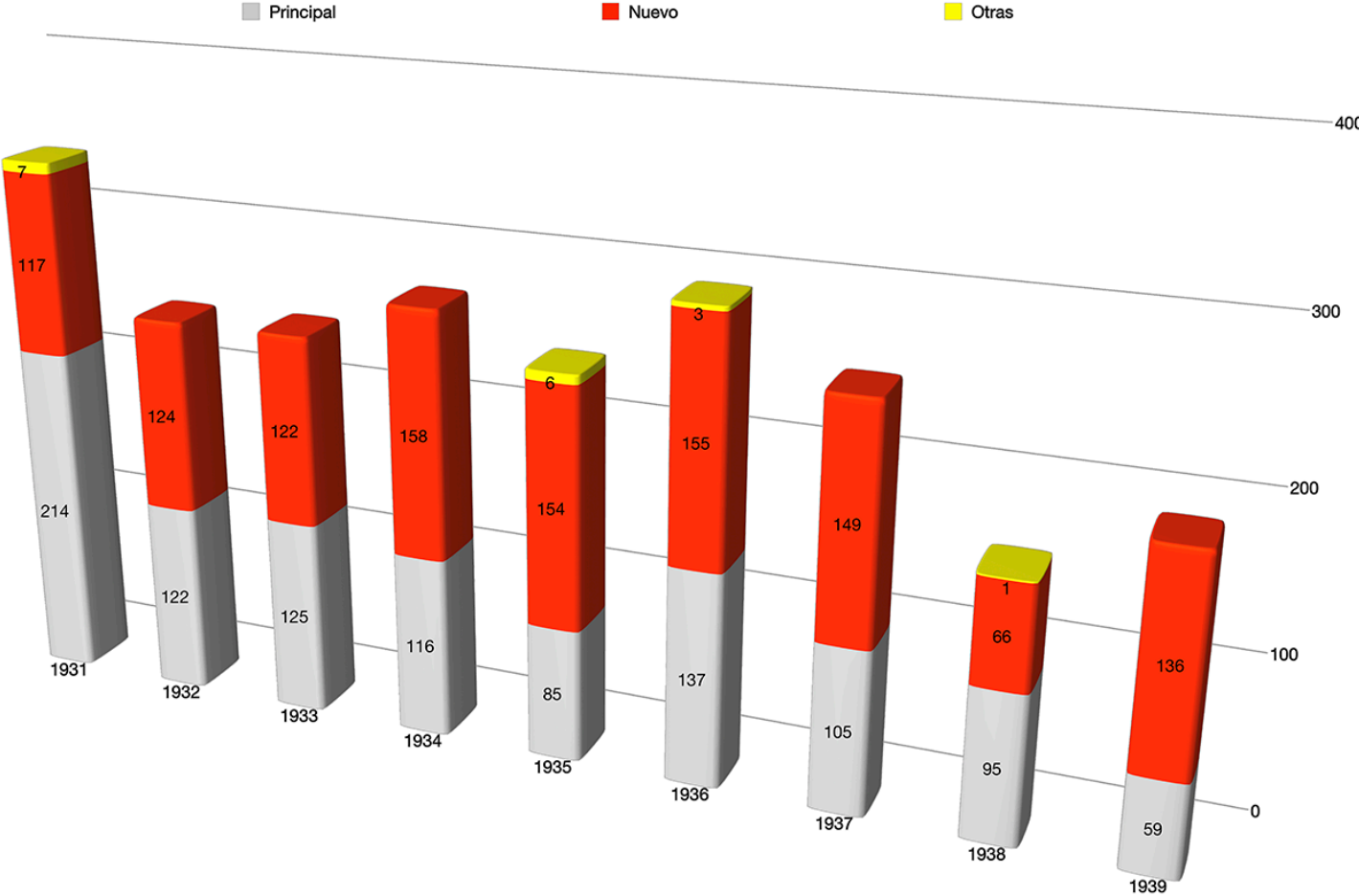
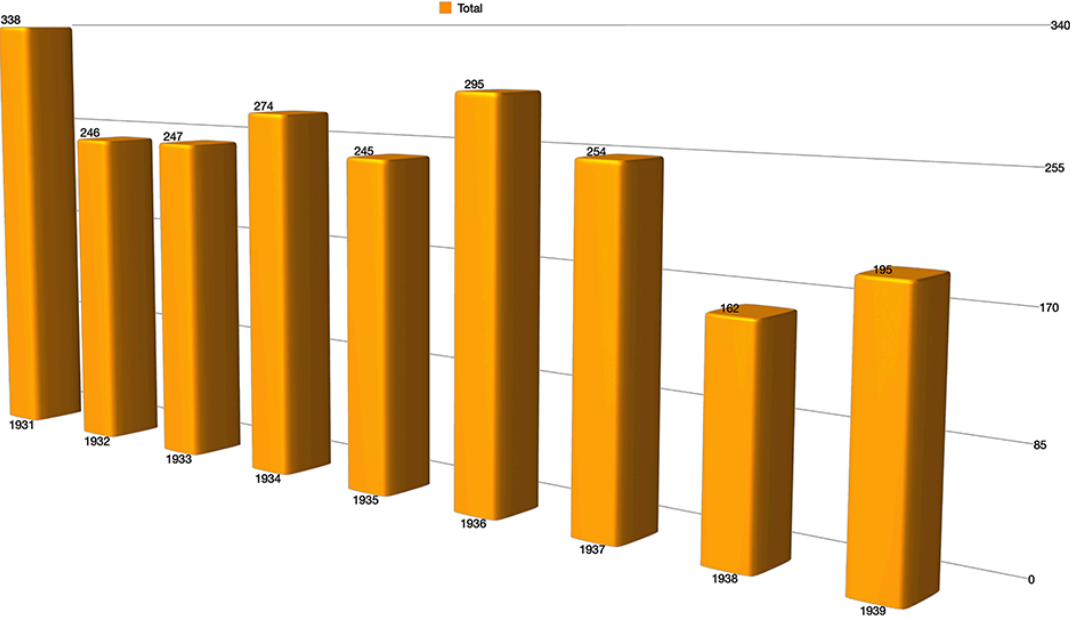




Figura 17. Apertura de un cine por el Sindicato Provincial del Espectáculo..



FALANGE ESPAÑOLA TRADICIONALISTA
Y DE LAS J. O. N.-S.
C. N. S.
DELEGACION PROVINCIAL
ZAMORA



Saludo a Franco:
¡¡Arriba España!!

SINDICATO PROVINCIAL DEL ESPECTACULO.-

Núm. 20

AG/lf. 3º

Merquena

2 FEB. 1944

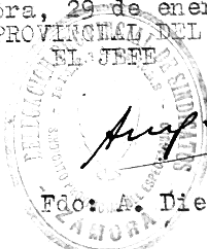
Unir los autos
todos, para dar
entrada al tr.
Rob. n.º
Cuy

Tengo el honor de transcribir a V.E. oficio de nuestro Sindicato Nacional sobre el informe económico para la apertura de una Sala Cinematografía en la localidad de Santibañez de Vidriales, propiedad de Don Dionisio Ferrero Centeno, dando con ello contestación a oficio nº 14016, remitido por su Autoridad. Dice así:

"GRUPO DE CINEMATOGRAFIA.- Acuso recibo a tu escrito nº 10, de fecha 20 del corriente, al que adjuntas instancia formulada por D. Dionisio Ferrero Centeno, en suplica de que se le autorice la apertura de un Cinematógrafo en la localidad de Santibañez de Vidriales, este Sindicato Nacional del Espectáculo, a tenor del informe emitido por ese Sindicato Provincial de tu mando, INFORMA que bajo el aspecto económico no existe inconveniente en otorgar dicha autorización. Lo que te comunico para tu conocimiento y para que des traslado de ello al interesado y a la Junta Provincial de Espectáculos Públicos". Madrid, "26 de enero de 1.944".

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista.-

Zamora, 29 de enero de 1.944
SINDICATO PROVINCIAL DEL ESPECTACULO



Argel oife

Fdo: A. Díez

Vº Bº
EL DELEGADO PROVINCIAL DE SINDICATOS

[Signature]

Fdo: R. Padet de Falgás.

EXCMO. SR. GOBERNADOR CIVIL, PRESIDENTE DE LA JUNTA DE ESPECTACULOS.-

CIUDAD.-

Figura 18. Pago contribución industrial del Teatro Ramos Carrión (Empresa Barrueco).

Liquidación No. 5

Sr. Administrador:

Procede la práctica de la siguiente liquidación ppr Tarifa 2ª, sección 4ª, grupo 1º, epígrafe 354 de las vigentes TARIFAS DE LA CONTRIBUCION INDUSTRIAL.

2 palcos con 6 entradas a 53,28	106,56	
4 id con 5 id a 44,40	177,60	
536 butacas patio a 8,88	4.759,68	
224 id tribuna a 3,70	828,80	
Aforo de una función 5.872,64		
Aforo de 6 funciones		35.235,84
=====		
2 palcos con 6 entradas a 44,40	88,80	
4 id con 5 id a 37,-	148,-	
536 butacas de patio a 7,40	3.966,40	
224 id de tribuna a 2,96	663,04	
Aforo de una función 4.866,24		
Aforo de 46 funciones		223.847,04
=====		
2 palcos con 6 entradas a 35,52	71,04	
4 id con 5 id a 29,60	118,40	
536 butacas de patio a 5,92	3.173,12	
224 id de tribuna a 2,59	580,16	
Aforo de una función 3.942,72		
Aforo de 40 funciones		157.708,80
=====		
2 palcos con 6 entradas a 22,50	45,-	
4 id con 5 id a 18,75	75,-	
536 butacas de patio a 3,75	2.010,-	
224 id de tribuna a 1,30	291,20	
Aforo de una función 2.421,20		
Aforo de 76 funciones		184.011,20
=====		
2 palcos con 6 entradas a 8,88	17,76	
4 id con 5 id a 7,40	29,60	
536 butacas de patio a 1,48	793,28	
224 id de tribuna a 0,74	165,76	
Aforo de una función 1.006,40		
Aforo de 16 funciones		16.102,40
=====		
AFORO TOTAL		616.905,28
20 % servicios		123.381,06
Aforo líquido		493.524,22
=====		
Cuota al 6 %	29.611,45	
Bonificación 50% ant.	14.805,72	
CUOTA LIQUIDA	14.805,73	
R. M. 25 %	3.701,43	
R. P. 41 %	6.070,35	
R. A. E. 2,88 %	426,40	
A INGRESAR	25.003,91	
=====		

Si

COMPROBADO Y CONFORME

Figura 19. Certificado médico de un empresario de cine.



**CONSEJO GENERAL
DE
COLEGIOS MÉDICOS DE ESPAÑA**

DERECHOS AUTORIZADOS POR EL ESTADO
DOCE PESETAS



MODELO A

Serie I

Nº 250125



**COLEGIO
PARA HUÉRFANOS DE MÉDICOS**

Derechos reconoci-
miento de firma:
CINCO PESETAS
(Art. 111 - O. M. 8-septiembre-1745)

CERTIFICADO MEDICO OFICIAL

Colegio de M^EDICOS DE ZAMORA

Don BALDUMERO HERRERO ESCALANTE, - - - - - LICENCIADO

en Medicina y Cirugía, con residencia en Morales del Vino (Zamora) - - - - -

inscrito con el número 223 en el Colegio Oficial de Médicos de esta Provincia,

CERTIFICO: Que el local destinado a cine situado en la calle de Trascas-
tillo de este pueblo de Morales del Vino, y cuyo empresario es Dña
ANGELA LATORRE JOVE, reúne las condiciones mínimas sanitarias exigidas
para esta clase de espectáculos, tanto en lo que se refiere a cubica-
ción, como a iluminación y ventilación, y a los servicios de evacuación,
razón por la cual lo considero apto para desarrollar en él la actividad
que su empresario se propone.

Y para que así conste donde convenga, y a instancia de la interesada - - - - -

expido el presente CERTIFICADO en Morales del Vino (Zamora)

a doce - - - - - de Septiembre de mil novecientos cincuenta y siete.




NOTA.—Ningún Certificado Médico será válido si no va extendido en este impreso editado por el Consejo General de los Colegios Oficiales de Médicos, debiendo, además, llevar estampado el sello del Colegio Médico Provincial en que este certificado sea extendido.

Figura 20. Informe del párroco explicando la buena conducta del empresario de cine.

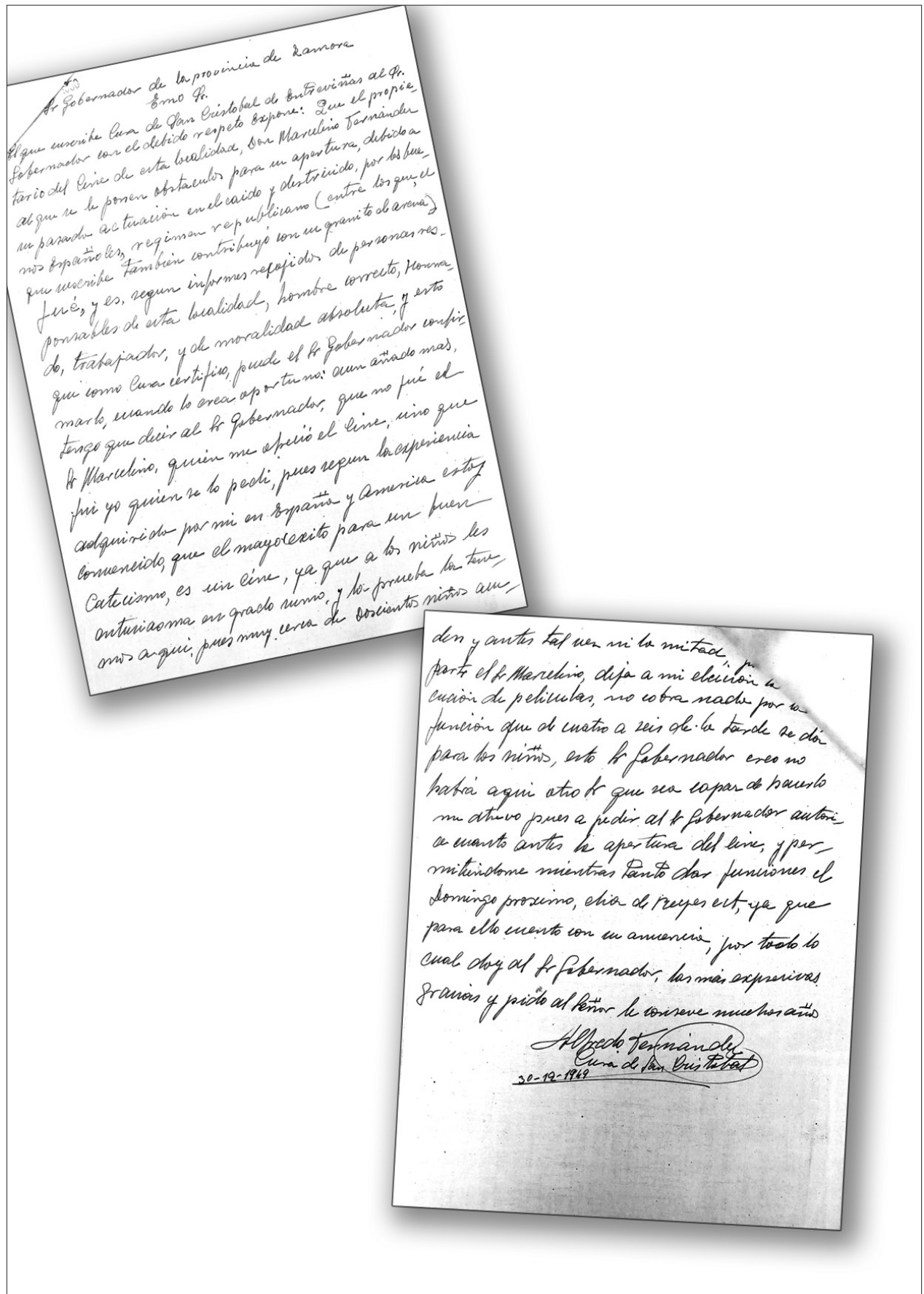




Figura 21. Informe del alcalde sobre los antecedentes del empresario de cine


AYUNTAMIENTO NACIONAL
DE
S. Cristobal de Entreviñas
(Zamora)

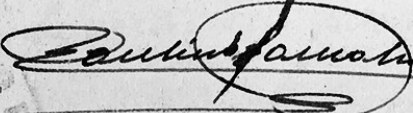
Número 12

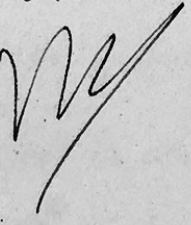
URGENTE
3º 2º
9 ENE. 1950
*Ver el expediente y
Cuenta*

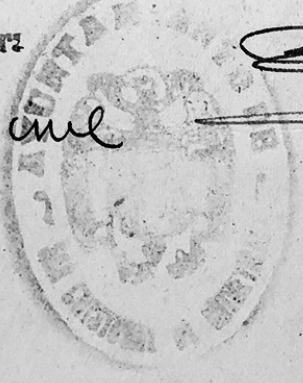


Referente a su oficio num. 5239, de fecha 27 de Diciembre pasado, le participo a V.E. que este Ayuntamiento considera conveniente la apertura de un establecimiento cinematográfico, solicita por el vecino de este pueblo DON MARCO LINO FERNANDEZ FERRERAS por no perjudicar a los intereses morales y materiales de este Ayuntamiento y si serle beneficioso.-

Dios guarde a V.E. muchos años.
S. Cristobal de Entreviñas 7 de Enero de 1.950.-
El Alcalde.-



Orden del Sr. Gobernador:
Informar al me




Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia de Zamora

Figura 22. Autorización de un cinematógrafo.




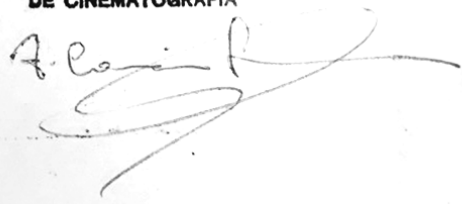
	SINDICATO NACIONAL DEL ESPECTACULO	
 <u>GRUPO DE CINEMATOGRAFIA</u>		
Ref. AY/MCA		
 I N F O R M E		
<p>En contestación a su escrito núm. 7507 de fecha 22 de julio ppto., con el que me remitía expediente promovido por D. ANGELA LATORRE JOVE, solicitando la oportuna autorización para la instalación de un cinematógrafo en la localidad de Morales del Vino (Zamora), sito en ; con relación al mismo, tengo el gusto de comunicarle que,</p> <p>VISTO el expediente de referencia y el informe emitido por la Junta Económica Sindical Provincial de esa capital, y de acuerdo con el dictamen de la Comisión Permanente de la Junta Sindical Nacional de Cinematografía y,</p> <p>RESULTANDO que D^a Angela Latorre Jove ha soli- citado la apertura de un cinematógrafo en Morales del Vino y</p> <p>CONSIDERANDO que, en dicha localidad no existe ningún otro</p> <p>PROCEDE desde el aspecto económico: Informar FAVORABLEMENTE a D. ANGELA LATORRE JOVE la construcción y apertura del cinematógrafo que solicita.</p> <p>Al propio tiempo, tengo el gusto de remitirle adjunto el expediente de referencia.</p> <p>Lo que le comunico a Vd. para su conocimiento y efectos oportunos. Por Dios, España y su Revolución Nacional Sindicalista.</p> <p>Madrid, 30 de septiembre de 195 7</p>		
V.º B.º		<p>EL SECRETARIO TECNICO DEL GRUPO DE CINEMATOGRAFIA</p> 
 SR. INGENIERO JEFE DE LA DELEGACION DE INDUSTRIA		

Figura 23. Informe del Ayuntamiento dando el visto bueno para la apertura de un cine.

ACTA DE AFORO

En Coreses a veintidos de Agosto de mil novecientos cincuenta y seis, siendo la hora de las doce, se procedió por el Sr. Alcalde que suscribe D. Antonio Aguiar Chillón, acompañado del infrascrito Secretario, al aforo del Salón existente en esta localidad en La Carretera de la Estación destinado a espectáculos públicos dando el siguiente resultado:

Un salón destinado a Cine ~~propiedad~~ propiedad de D. Francisco Vecino Serrano y D. Jacinto Ortiz Isidro, que mide veinticuatro metros de largo por diez de ancho, que hacen un total de DOSCIENTOS CUARENTA METROS CUADRADOS, tiene un número de asientos de CUARENTA Y CINCO BUTACAS Y DOSCIENTOS CINCUENTA Y CINCO DE GENERAL.

Expresado local queda destinado a Cine ~~propiedad~~.

Y no siendo otro el objeto de la presente, se dió por terminado, levantándose de su resultado la presente acta que firma el Sr. Alcalde conmigo el Secretario, de que certifico.

El Alcalde
Antonio Aguiar


El Secretario
Jesuso Alvarez

n.º 86/57

Segun acta levantada por la Inspección
16-4-57
de Hacienda el Aforo es el siguiente

280 butacas de patio
69 asientos entresuelo

Figura 24. Hojas de contratos entre las distribuidoras y un cine de la provincia.



AV. DE JOSE ANTONIO, 67, 5.^o

Teléfonos } 2 47 29 03 (tres líneas)
 2 47 85 15

Dirección Telefónica:
"VIÑALS"

C/c. { Banco de Aragón
 Mercantil e Industrial
 Español de Crédito

Madrid, 7 de Octubre de 1965

Empresa del Cine Azul

MANGAIESESE LA PRENSA (Zamora)

Muy Sres. nuestros:

Observamos en su cuenta un saldo a nuestro favor, al día de hoy, de pesetas 71,60, correspondiente a: Resto de saldo pendiente.

pagado el 13-10-65

A fin de que su cuenta quede regularizada, rogamos nos remitan al recibo de la presente, si no lo hubieran hecho ya, la citada cantidad.

Pendientes de su envío y gratas noticias, quedamos suyos attos. ss. ss.

q. e. s. m.
[Signature]

C. E. A. - DISTRIBUCION 024503 C

BARQUILLO, 10
MADRID


TELEFONO 222 64 82
DIR. TELEGRAFICA: CEA

FECHA DE EXHIBICION
12 de septbre DE 1965

DEBE: CINE *Azul* PLAZA *Mangaiese La Prensa*

TITULO DE LA PELICULA	NUM. DEL CONTRATO	IMPORTE DEL ALQUILER	PROPAGANDA	DIVERSOS	TOTAL
<i>Subvención sinerguensa</i>	<i>2481</i>	<i>350 -</i>			<i>350 -</i>
<i>8 foto color</i>			<i>40 -</i>		
<i>Trailer</i>			<i>35 -</i>		<i>75 -</i>
<i>acarreos y embalaje</i>				<i>35 -</i>	
<i>Impuesto télico 270%</i>				<i>3 -</i>	<i>38 -</i>
		<i>350 -</i>	<i>75 -</i>	<i>38 -</i>	<i>463 -</i>

pagado el 13-10-65



REPLANT-20577 C

Figura 25. Contrato-Tipo entre MGM y el Cine Barrueco

Sr. Amas
m.g.

CONTRATO - TIPO

N.º **1016**

METRO GOLDWYN MAYER IBÉRICA, S. A.
Mallorca, 201-203 - Teléfono 253 28 00
BARCELONA-11

Empresa: **D. Angel Barrueco**

Cine: **BARRUECO**

Plaza: **ZAMORA**

de **27 OCT. 1970** de 19

Distribuidora **Metro Goldwyn Mayer Ibérica, S. A.**

Sucursal **MADRID**

D. **PEDRO DIAZ** **REUNIDOS** en su calidad de **Director General** de la Empresa

distribuidora anteriormente expresada y D. **Angel Barrueco** en su calidad de **empresario** (Empresario, Apoderado, Representante, etc.) del Local o Locales que se relacionan, acuerdan formalizar contrato de cesión de derechos y entrega del material cinematográfico cuyos títulos seguidamente se indican, y de acuerdo con las condiciones particulares, generales y especiales más abajo establecidas.

N.º	TÍTULOS	CARACTERÍSTICAS Color Blanco y negro CinemaScope 70 mm, etc.	Metraje (1)	Visión	N.º de días consecutivos de exhibición		PRECIO			FECHA (2)
					Lab.	Fest.	%	Pesetas	Tanto alzado	
1631	LA HIJA DE RYAN	P.V.C		1	12	2	100.000.-			
A)	PARTICIPACION. —La participación de METRO GOLDWYN MAYER IBÉRICA, S.A. en la explotación de esta película se regirá por los siguientes porcentajes mínimos y escala de regulación: La primera semana al 70% (setenta por ciento) La semana siguiente, según escala, entre el 70% y 60% ESCALA DE REGULACION Hasta Ptas. 180.000.- semanales al 60% De 180.001 a 190.000.- " 61% " 190.001 a 200.000.- " 62% " 200.001 " 210.000.- " 63% " 210.001 " 220.000.- " 64% " 220.001 " 230.000.- " 65% " 230.001 " 240.000.- " 66% " 240.001 " 250.000.- " 67% " 250.001 " 260.000.- " 68% " 260.001 " 270.000.- " 69% " 270.001 en adelante al 70%									
B)	PRORROGA. —La película continuará en cartel en más de los días fijos estipulados siempre que en el penúltimo día laborable alcance una recaudación neta de Ptas.-10.000.- (DIEZ MIL).									

CONDICIONES PARTICULARES

1.º Duración del contrato (ver segunda página)

2.º Forma de liquidación y pago (ver segunda página)

3.º Aforo del local, Precios mínimos (para casos de porcentaje) y Sesiones a celebrar

CLASE Y NÚMERO DE LOCALIDADES		LABORALES Pases por día			VÍSPERAS FESTIVOS Pases por día			FESTIVOS Pases por día			
CLASE	NÚMERO	1.º Sesión	2.º Sesión	3.º Sesión	1.º Sesión	2.º Sesión	3.º Sesión	Matinal	1.º Sesión	2.º Sesión	3.º Sesión
Butacas	708		23.-							30.-	
Delant. Enlª	50		23.-							30.-	
Entresuelo	290		17.-							25.-	

Figura 26. Planos del Cine Barrueco.

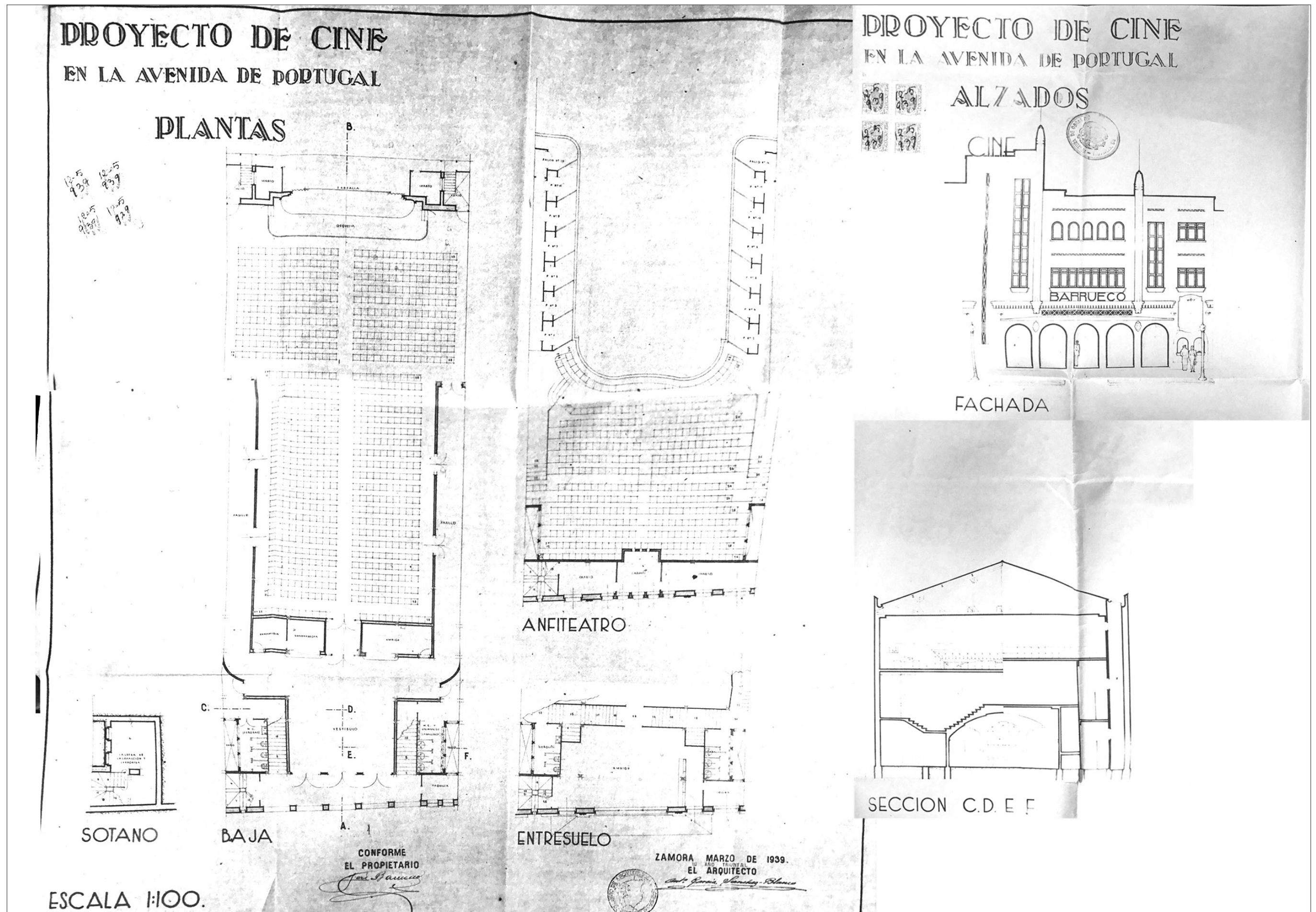


Figura 27. Montaje de imágenes del Cine Barrueco.



Figura 28. Hoja de contribución industrial Cine Barrueco

ADMINISTRACION INDUSTRIAL PUBLICA
ZAMORA
82 MAR 1955
Ejemplar N.º 12 Administración
ENTRADA

82 MAR 1955

INDUSTRIAL

Número del Registro de la Administración

CONTRIBUCION INDUSTRIAL, DE COMERCIO Y PROFESIONES

ALTA ADICIONAL DE MATRICULA

Provincia de Zamora.

Ayuntamiento de id.

Domiciliado en _____ N.º _____

Calle de _____ N.º _____

DECLARACION JURADA que EMPRESA SANVICENTE S.L.

Don Organizacion y Explotacion
(Nombre o razón social)

de los Teatros "RAMOS CARRION" y
(Primer apellido)

PRINCIPAL "José Barrueco Lechido"
(Segundo apellido)

cuyo domicilio queda expresado, presenta a la Administración de Rentas, de la industria a que se va a dedicar desde 25 de Marzo, de 1955.

Tarifa _____ Sección _____ Grupo _____ Epígrafe _____ Clase _____

Industria 152 funciones de cine en el Teatro Ramos Carrion con pago anticipado segun relacion al dorso.

Elementos _____

Calle _____ N.º _____

Otras industrias que ejerce en la actualidad

Industria _____	Cuota _____
„ _____	„ _____
„ _____	„ _____
„ _____	„ _____

Declaro ser exacto todo lo expuesto y me someto a las comprobaciones que se acuerden por la Administración.

En Zamora a 21 de Marzo, de 19 55

Garante Organizador de Contribuciones Barrueco
El Declarante
Angel Barrueco

Documento de Identidad
Cédula o carnet } Núm. _____ Clase _____
expedido en _____ con fecha _____
de _____ de 19 _____ por _____

INGRESO DIRECTO

Registrado en el Ayuntamiento al número _____

LIQUIDACION

S.L. Tarifa _____ Sección _____ Grupo _____ Epígrafe _____ Clase _____

Denominación _____

Año _____ Trimestre _____ N.º en matrícula _____

	Pesetas	Cts.
Cuota del Tesoro		
Recargo municipal		
Recargo provincial		
Total a ingresar		

_____ a _____ de _____ de 19 _____

El Jefe del Negociado,

Conforme:
El Administrador de Rentas.

INTERVENCION DE HACIENDA

Tomada razón al f.º _____	Intervenido _____
(Fecha)	(Fecha)
El Jefe de Contabilidad,	El Interventor.

Ingresado el _____ mad.º ingreso n.º _____

(Fecha)
El Jefe de Contabilidad,

COMPROBADO Y CONFORME

[Firma]

Figura 29. Planos de las dos salas de *Los Luises*.

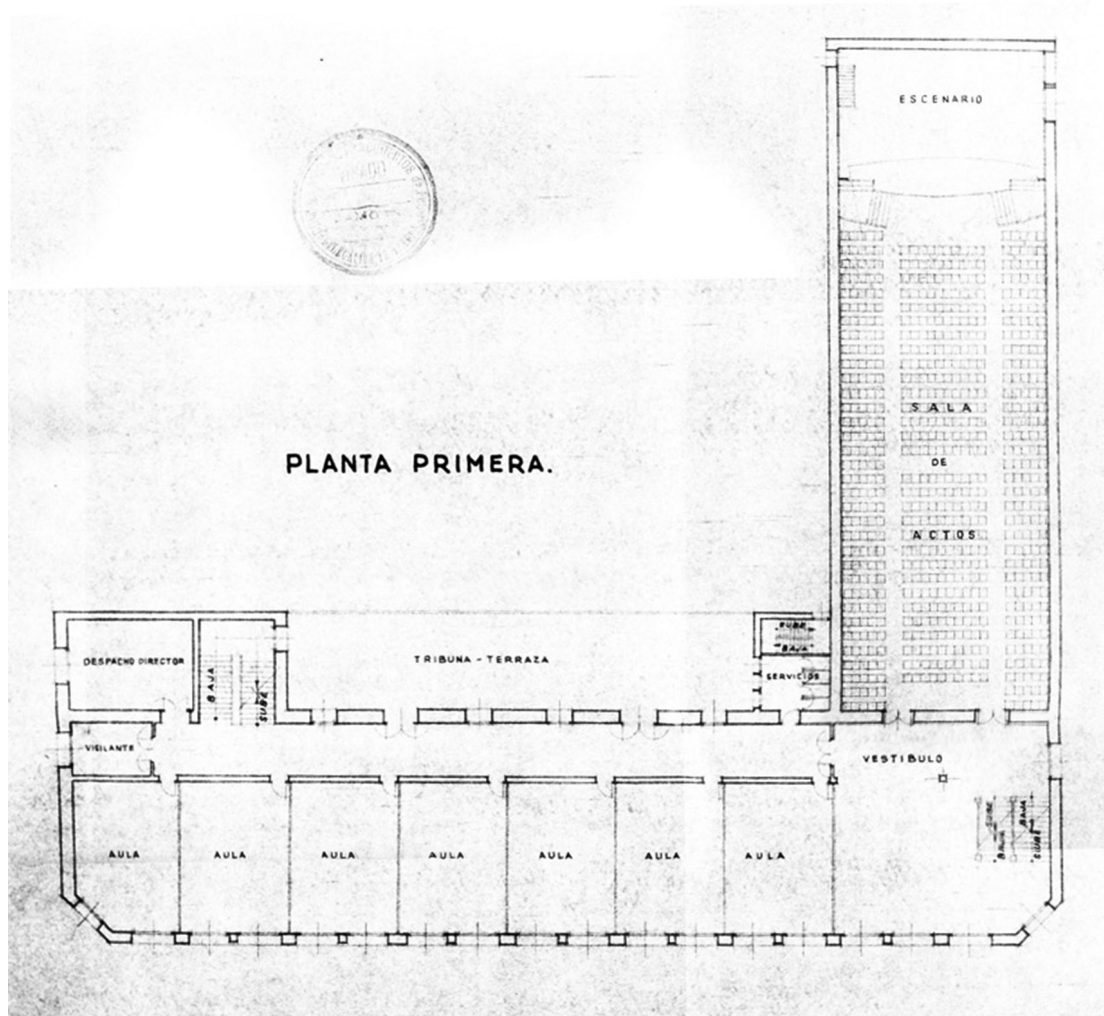
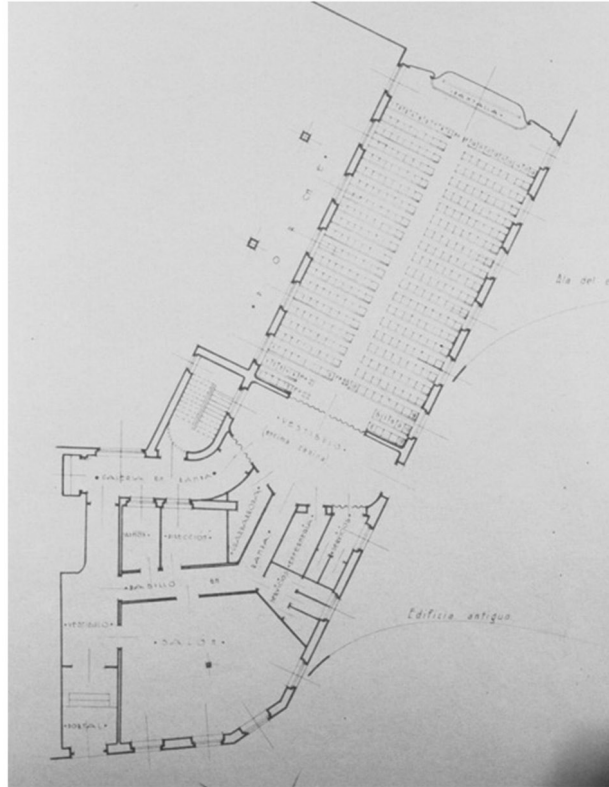


Figura 30. Plano de construcción del Cinema Valderrey.

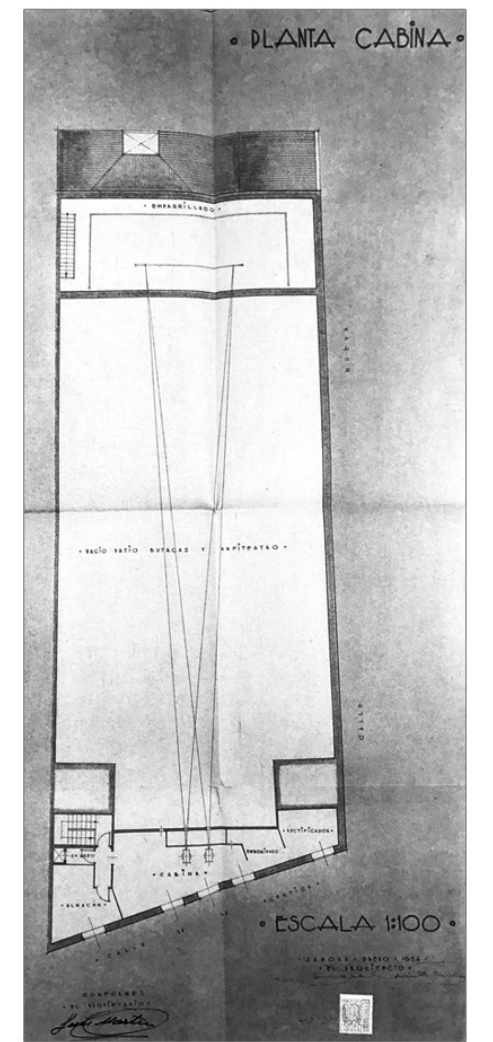
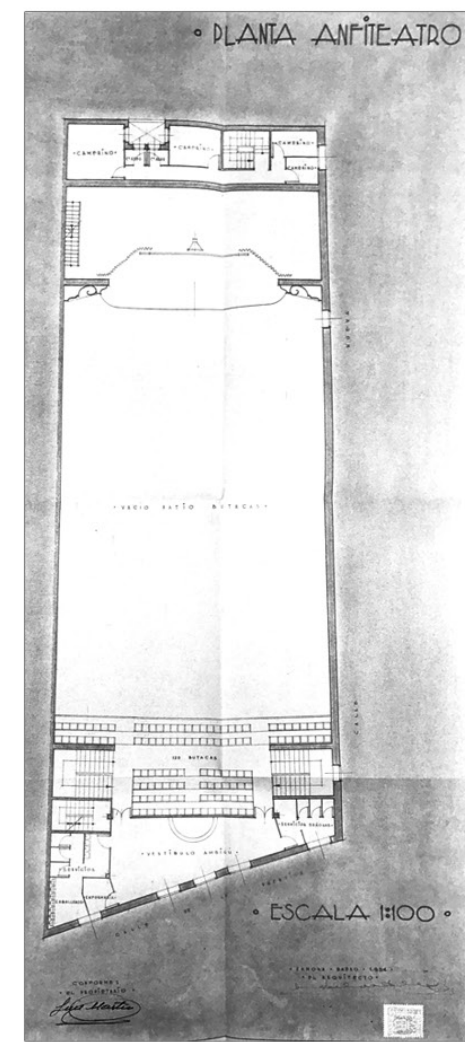
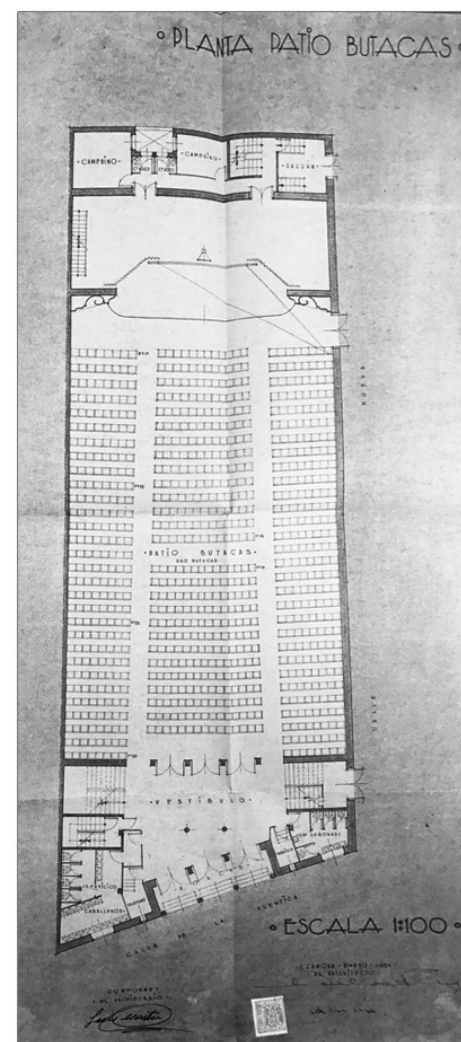
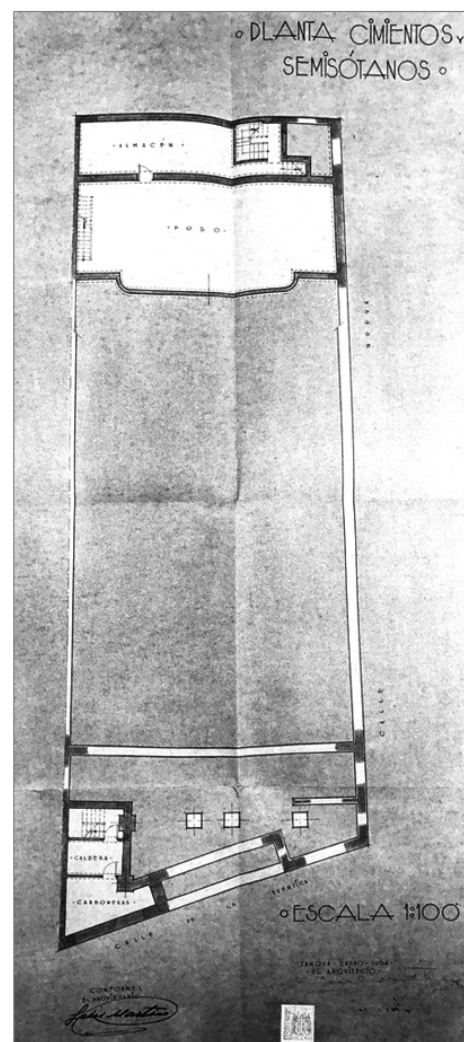
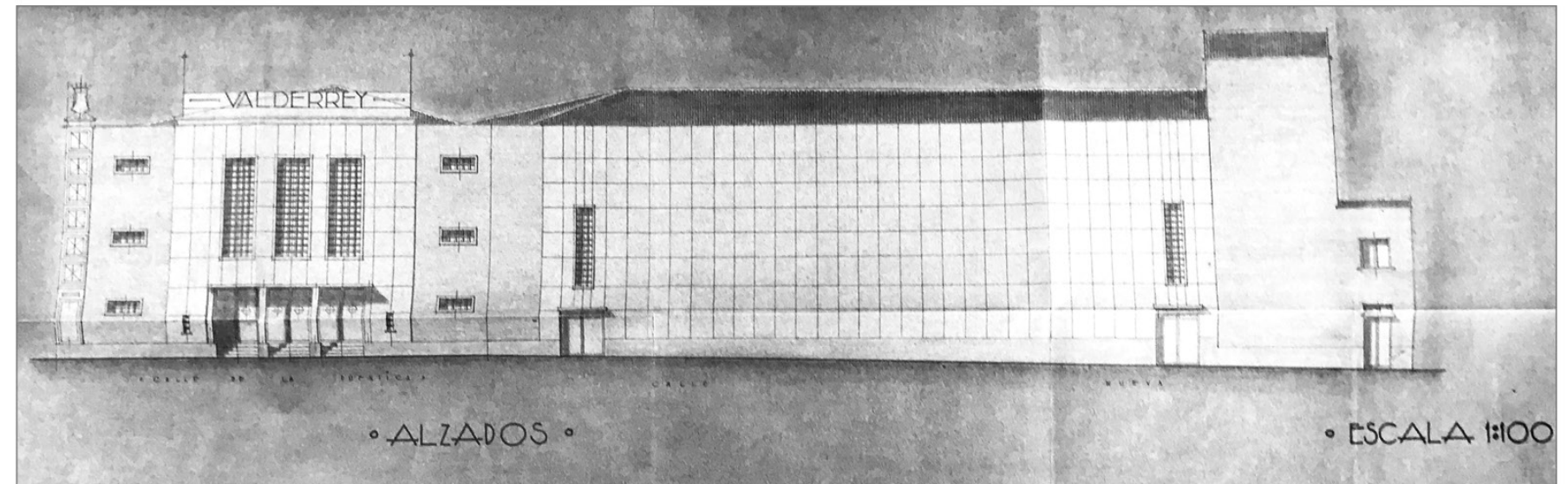
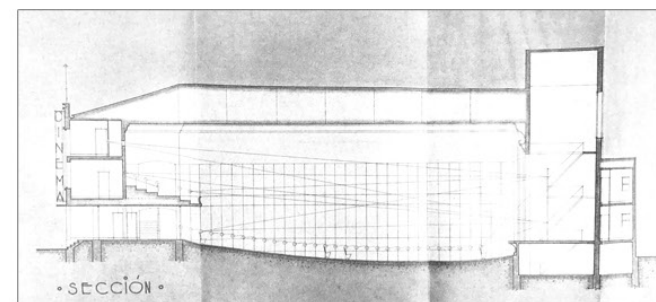


Figura 31. Plano de contrucción del Gran Cinema Arias Gonzalo

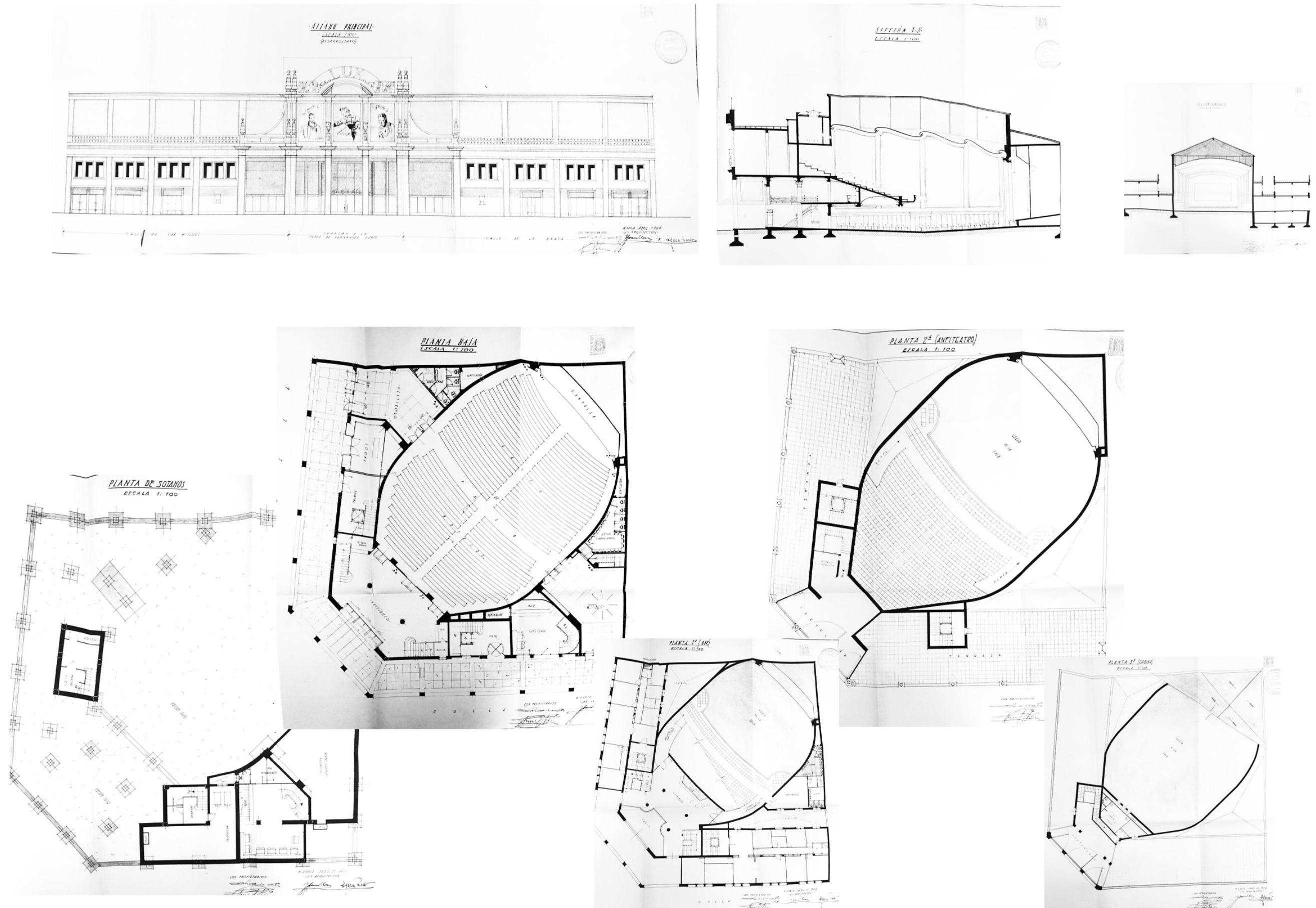


Figura 32. Fotografías del Gran Cinema Arias Gonzalo.

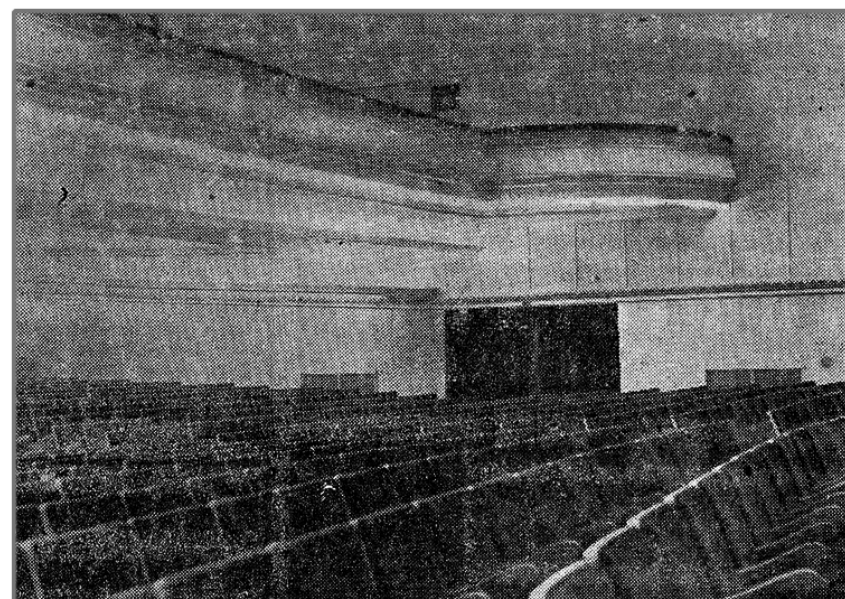
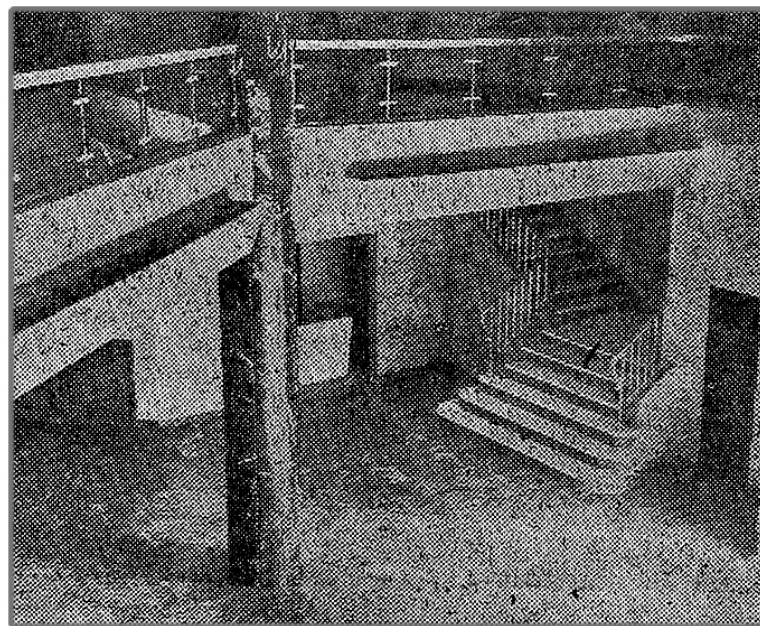
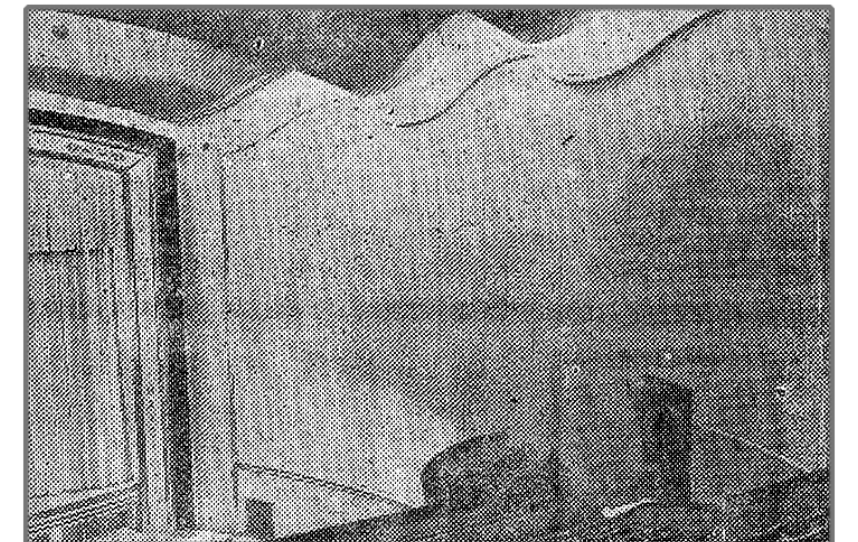
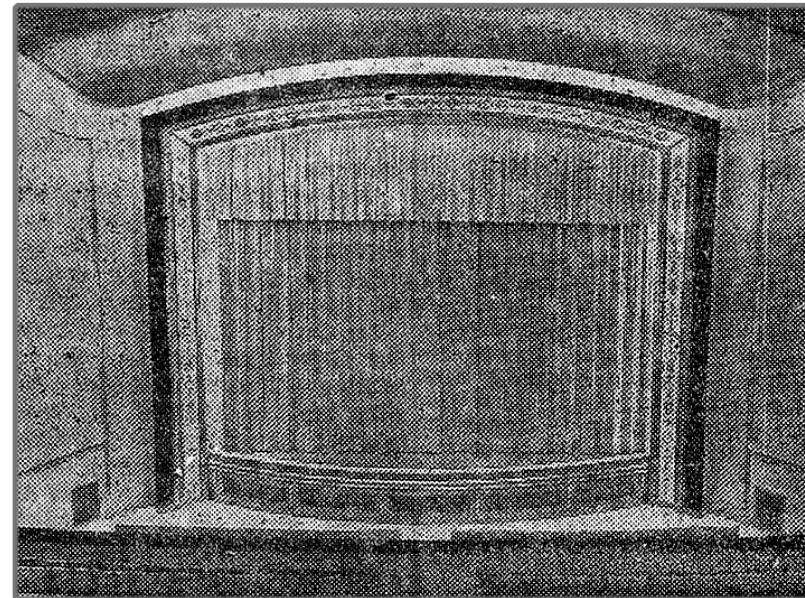


Figura 33. Hoja de publicidad de una distribuidora.

DISTRIBUIDORA CINEMATOGRAFICA

33008-BARCELONA	- ROSELLÓN, 211	218-44-81
48010-BILBAO	- PARTICULAR DE COSTA, 9	432-09-18
28013-MADRID	- GRAN VIA, 33 - 82	532-09-76 - 521-61-21
41004-SEVILLA	- PUENTE Y PELLÓN, 4	22-60-66
46006-VALENCIA	- DENIA, 75 Y 77	341-13-33

dc
FILMS

LING, EL DRAGON DE HONG KONG	KARATE
BANNGKOK, CITA CON LA MUERTE	AVENTURAS
EN BUSCA DEL DRAGON DORADO	AVENTURAS
LA SOMBRA DEL JUDOKA CONTRA EL DR. WONG	AVENTURAS
COMANDO SALVAJE	BÉLICA
SOLO CONTRA ROMA	AVENTURAS
EL SINIESTRO DR ORLOFF	TERROR
TARZAN Y LA FUENTE MAGICA	AVENTURAS
LA FURIA DE LOS 7 TIGRES	KARATE
EL INVENCIBLE	KARATE
* LA GRAN REVANCHA DE BRUCE LE	KARATE
7 CABALGAN HACIA LA MUERTE	WESTERN
EL JOROBADO DE LA MORGUE	TERROR
UNA TUMBA PARA EL SHERIFF	WESTERN
MUERA ZAPATA VIVA ZAPATA	DRAMA
7 PISTOLAS PARA LOS MACGREGOR	WESTERN
EL GRAN AMOR DEL CONDE DRACULA	TERROR
LOS 7 DE PACHO VILLA	WESTERN
LA MUERTE SE LLAMA MYRIAN	AVENTURAS
BANCK, JIN EL MAGNIFICO	KARATE
† TARZAN Y LA CAZDORA	AVENTURAS 10.000 7500
† TARZAN EN EL DESIERTO MISTERIOSO	AVENTURAS 7500
† TARZAN EN EL MAZONAS	AVENTURAS
TARZAN EN LAS MINAS DEL REY SALAMON	AVENTURAS
TARZAN 66	AVENTURAS
HISTORIA DE UN HOLOGAUSTO	DRAMA
EL VENGADOR DE VENECIA	AVENTURAS
AMANECER EN PUERTA OSCURA	AVENTURAS
POR MIL DOLARES AL DIA	WESTERN
MERCANCIA HUMANA	AVENTURAS
WICHESTER UNO ENTRE 1.000	WESTERN
EL VENGADOR DEL UR	WESTERN
SIN ALIENTO	WESTERN
QUIEN GRITA VENGANZA	WESTERN

CONTRATO-TIPO

CLIENTE
Nº 03054 / 200

de 19... de ...

DISTRIBUIDORA GENERAL S.A.
Sucursal MADRID

Vicente Martínez Gerente (Gerente-Director de Sucursal, Agente, etc.)
Angel Barrio Representante (Empresario, Apoderado, Representante, etc.) del Local o Locales que se relacionan en su calidad de ...

acuerdan formalizar contrato de cesión de derechos y entrega del material cinematográfico cuyos títulos seguidamente se indican, y de acuerdo con las condiciones particulares y generales más abajo establecidas.

Nº	TÍTULOS	CARACTERÍSTICAS Color, blanco y negro, cine	Metroje (I)	Visión	Nº de días consecutivos de exhibición	Precio Pesetas	Tanto alzado	FECHA (2)
1	INDEFINIDO.....	G	-	18 IFYZL 52)	25.000	GARANTIA		
2	LA CENA DEL MONJE	G	-	18 IFYZL 52)	25.000	GARANTIA		
3	HALLA SUYA HARRY	G	-	18 IFYZL 52)	25.000	GARANTIA		
4	ELEOPATRA (Repeticion) G	-	-	18 IFYZL 52)	25.000	GARANTIA		
5	AQUellos CHALADOS EN SUS	G	-	18 IFYZL 52)	25.000	GARANTIA		
6	COMANDO ANTIDROGA	G	-	18 IFYZL 52)	25.000	GARANTIA		

CONDICIONES PARTICULARES

Las Garantías que figura en el presente Contrato, son únicamente válidas para efectos de incumplimiento del mismo.

El local de proyección, las películas objeto del presente contrato, continuaran en cartel un día más y sucesivos, siempre que el último laborable de exhibición forzosa, no supere ni viciosa de festivo, se obtenga una recaudación diaria igual o superior a 12.000 Pesas. (DOCE MIL PESAS).

En caso de que si la que sirve de base de proyección, se celebrase omisión de algún día, se computará como día de proyección, de alguna manera.

El local o internacional, que se estime perjudicare de alguna manera, se computará como día de proyección, de alguna manera.

La cifra de proyección, que se establece, es para todos los días de proyección.

El 30 de septiembre de 1973

LABORABLES FESTIVOS

CLASE DE LOCALIDADES	LABORABLES		FESTIVOS	
	TARDE	NOCHE	TARDE	NOCHE
El exhibidor proyectará cada una de las películas contratadas en el mismo orden disposición, frecuencia y forma que ha sido acordada por el distribuidor, no pudiendo alterar, regular, variar, reducir, eliminar o modificar ninguna de esas películas de la muestra u las interpretaciones de cada una de ellas y en consecuencia la publicidad de la misma.				

Cabecera de Lote (2) Los arriba indicados.
Las Festivos (2)

(2) Su cumplimiento no es obligatorio.

Figura 35. Contrato de CS con Barrueco.

CONTRATO - TIPO N.º **1017**

METRO GOLDWYN MAYER IBÉRICA, S. A.
Mallorca, 201-203 - Teléfono 253 28 00

Presidencia: **BARCELONA-11**
Empresa: **D. Angel Barrueco**

Nombre: **BARRUECO**

Distribuidora: **Metro Goldwyn Mayer Ibérica, S. A.**
Sucursal: **MADRID**

Fecha: **27 OCT. 1970** de 19

Nombre: **ZAMORA**

PEDRO DIAZ **REUNIDOS** en su calidad de **Director General** de la Empresa

Distribuidora anteriormente expresada y **D. Angel Barrueco** en su calidad de **empresario** (Empresario, Apoderado, Representante, etc.) del Local o Locales que se relacionan, acuerdan formalizar contrato de cesión de derechos y entrega del material cinematográfico cuyos títulos seguidamente se indican, y de acuerdo con las condiciones particulares, generales y especiales más abajo establecidas.

N.º	TÍTULOS	CARACTERÍSTICAS Color Blanco y negro CinemaScope 70 mm, etc.	Metraje (1)	Visión	N.º de días consecutivos de exhibición		PRECIO			FECHA (2)
					Lab.	Fest.	%	Pesetas	Tanto alzado	
1629	VIOLENTOS DE KELLY	PV-C		I	6	1	55	40.000.-		
1630	TIC, TIC, TIC	"		I	4	1	50	30.000.-		
1628	ZIGZAG	PV.C		I	4	1	50	25.000.-		
1632	FRESAS Y SANGRE	C		I	4	1	50	30.000.-		
1627	EL PRECIO DE AMAR	Pv.C		I	4	1	50	30.000.-		
1633	DINGUS MAGEE	PV.C		I	4	1	50	30.000.-		
1630	LA GUERRA DEL WHISKY	C		I	4	1	50	25.000.-		
1620	KOMBA	C		I	4	1		15.000.-		
1624	ODIO POR ODIO	CS.C		I	4	1	40	18.000.-		
1626	REDSINIESTRA	CS.C		I	4	1		20.000.-		
1625	BUCANEROS SIGLO XX	CS.C		I	4	1		18.000.-		
1635	MI MINUTO ASESINO	C		I	4	1		18.000.-		
1636	TIBETANA	C		I	4	1		15.000.-		
1475	BEN - HUR	C		I	4	1	55	40.000.-		254.000.-
A)	La participación de METRO GOLDWYN MAYER IBÉRICA, S.A. en la explotación de las películas VIOLENTOS DE KELLY y BEN HUR, se regirá por la siguiente escala de regalación con una participación mínima del 55% Hasta una recaudación neta de ptas. -120.000 al 55% De 120.001 " 130.000 " 56% " 130.001 " 140.000 " 57% " 140.001 " 150.000 " 58% " 150.001 " 160.000 " 59% " 160.001 " 170.000 " 60% " 170.001 " 180.000 " 61% " 180.001 " 190.000 " 62% " 190.001 " 200.000 " 63% " 200.001 " 210.000 " 64% " 210.001 en adelante, al 65%									

CONDICIONES PARTICULARES sigue al dorso...

1.º Duración del contrato (ver segunda página)

2.º Forma de liquidación y pago (ver segunda página)

3.º Aforo del local, Precios mínimos (para casos de porcentaje) y Sesiones a celebrar

CLASE Y NÚMERO DE LOCALIDADES		LABORABLES Pasos por día			VÍSPERAS FESTIVOS Pasos por día			FESTIVOS Pasos por día			
CLASE	NÚMERO	1.ª Sesión	2.ª Sesión	3.ª Sesión	1.ª Sesión	2.ª Sesión	3.ª Sesión	Matinal	1.ª Sesión	2.ª Sesión	3.ª Sesión
Butacas	708		23.-							30.-	
Delant. Enl.	50		23.-							30.-	
Entresuelo	290		17.-							25.-	

4.º Cabecera de Lote (2)

5.º Días Festivos (2)

6.º

7.º

(1) No es obligatorio su diligenciamiento. En cualquier caso tiene carácter indicativo u orientador.

(2) Su diligenciamiento no es obligatorio.

Figura 36. Imágenes del Gran Teatro de Benavente.



Figura 37. Fotografía actual y cartel de inauguración del Cine Imperio de Toro.



Personal que ha intervenido en la construcción del
CINE IMPERIO

Arquitecto Proyectista y Director de las Obras
Don Antonio García Sánchez Blanco (Zamora)

APAREJADOR: Don Justo de Castro Sobrino (Zamora)

ARBAÑILERIA: Don Pedro González (Toro)

CARPINTERIA: Sres. Lorenzo y Andrés (Toro)

CONSTRUCCIONES METÁLICAS: Don Francisco Rullán (Madrid)

CALEFACCIÓN: Cruz y Andrey (Madrid)

MONTAJES ELÉCTRICOS: F. Benito Delgado (Madrid)

DECORACIÓN: Don Aurelio Núñez (Zamora)

PINTURA: Don Pedro Díez (Toro)

BUTACAS Y CORTINONES: Casa Manger (Madrid)

PROYECCIÓN SEÑORA: Orfeo Sincroniz S. A. (Barcelona)

Fontanería y Servicios Higiénicos: Bonifacio Díez (Toro)

Extintores de Incendios Sistema Rápido "España"

NOTA IMPORTANTE: Nuestras dignas Autoridades Gubernativa y Local, hacen responsable a la Empresa de las faltas que cometa el público en contra de las Disposiciones vigentes si no se comunica seguidamente a las mismas. Por tanto es nuestro deber advertir que se abstengan en absoluto de fumar en la sala y que confiamos observará la corrección debida, demostrando una vez más la cultura del público toresano.
LA EMPRESA

= 26 Julio 1942 =

CINE IMPERIO

Empresa Hernández y Álvarez
TORO

Salutación

Al tener el honor de dirigirnos por vez primera a nuestros vecinos y amigos, creemos un deber de cortesía el dirigirlos estas líneas al ofrecerles un nuevo salón de espectáculos.

Al construirlo no nos ha movido ni la ambición ni deseo de competencias, sino poder proporcionar a nuestra querida Ciudad de un local digno de su categoría y a este fin no hemos reparado en ningún género de sacrificios y con la cooperación de un grupo de artistas especializados en estas construcciones, hemos conseguido una sala que ha merecido la aprobación de las Autoridades, conforme con las Disposiciones vigentes y que confiamos sea de vuestro agrado para que en ella podáis tener con toda clase de seguridad y comodidades un sitio de recreo a la vez que de descanso de vuestros trabajos cotidianos y así lo deseamos.

¡¡ARRIBA ESPAÑA!! ¡¡VIVA FRANCO!! ¡VIVA TORO!!

CINE IMPERIO Inauguración

A las 5 y media - 8 y 10'45

Tres grandes secciones

Estreno de la gran película de la Metro Goldwyn Mayer

Forja de Hombres

Interpretada por las estrellas cinematográficas de renombre mundial

¿Qué film ha sido mas unánimemente elogiado por la crítica universal?

¿Cuál es el modelo del film educador y moral?

¿Cuál es la cinta que recordará con mayor emoción y agrado?

¡¡ A un Gran Local - una Gran Película !!

Imprenta Sevillano - Toro

PRECIOS

1.ª Sección		2.ª Sección		3.ª Sección	
Empresa	Subsidio	1.ª P. L.	TOTAL	1.ª P. L.	TOTAL
Butaca.	2'40	0'48	0'12	3	3
Preferencia	1'60	0'32	0'08	2	2
Galería	1'20	0'24	0'06	1'50	1'50

Los precios de la primera

Forja de Hombres

Forja de Hombres

Forja de Hombres

Figura 38. Planos del Gran Teatro de Benavente.

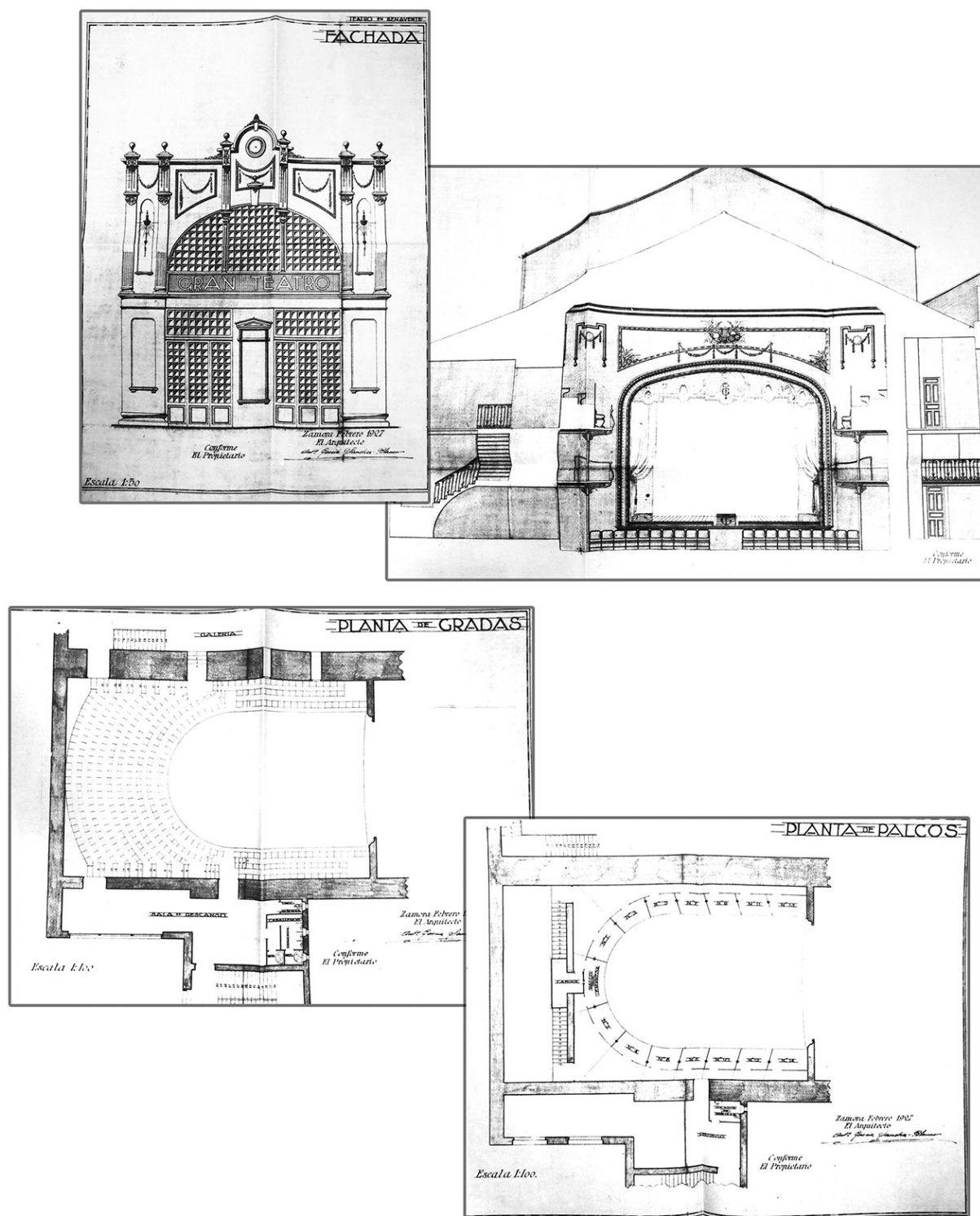


Figura 39. Planos del Cinema Benavente.

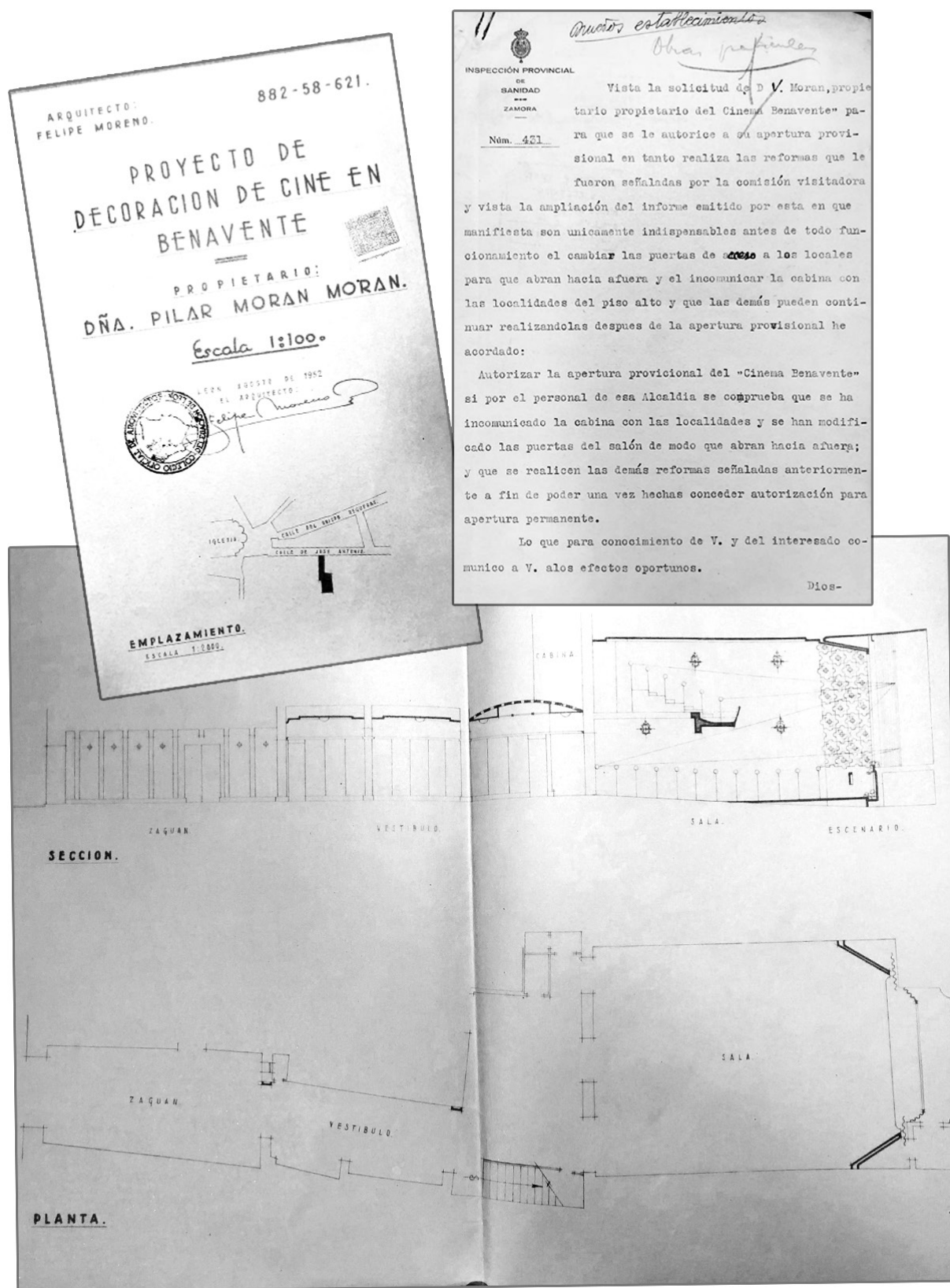


Figura 40. Cine Coliseum.

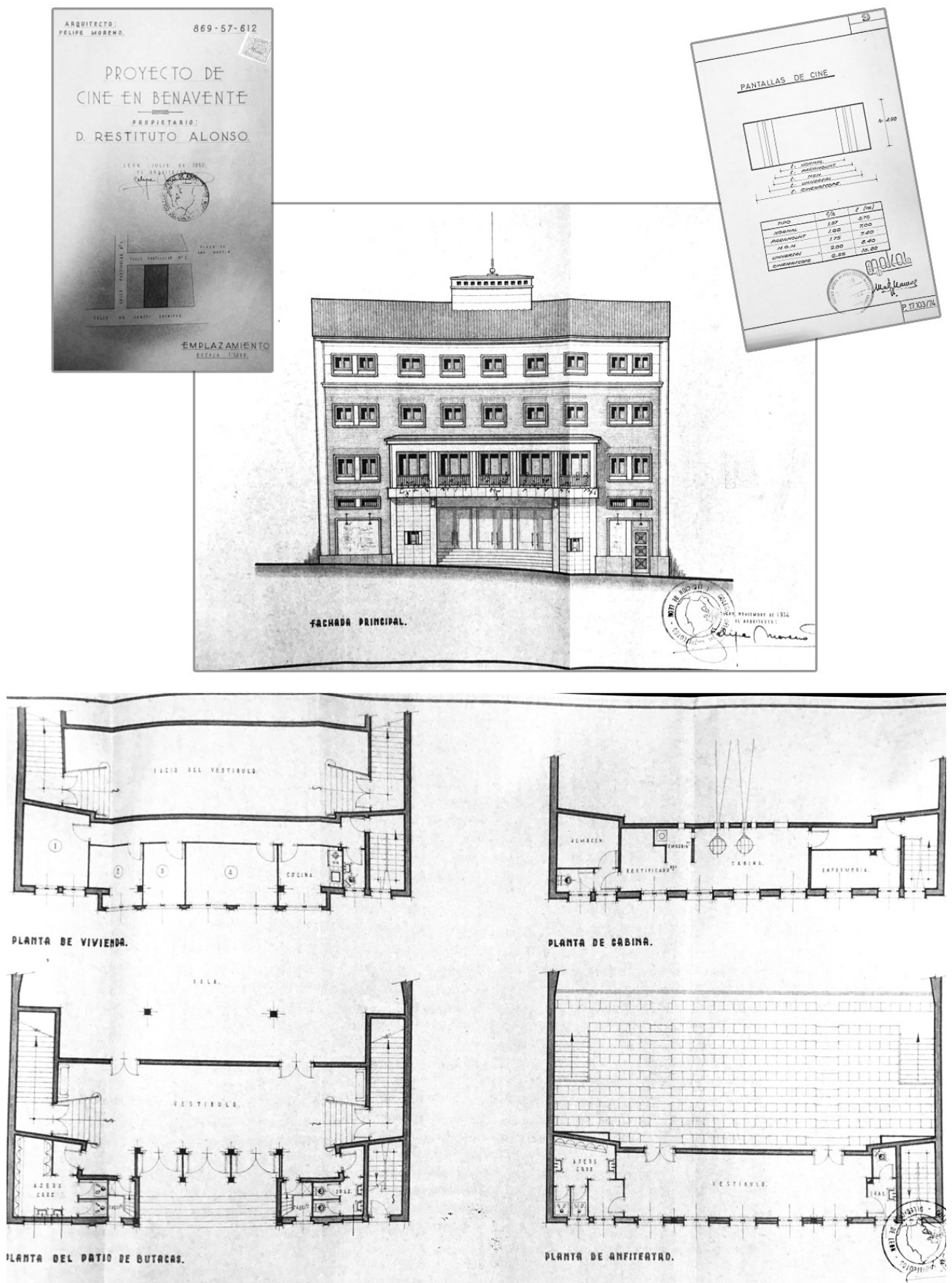


Figura 41. Plano del Cine de Camarzana de Tera.

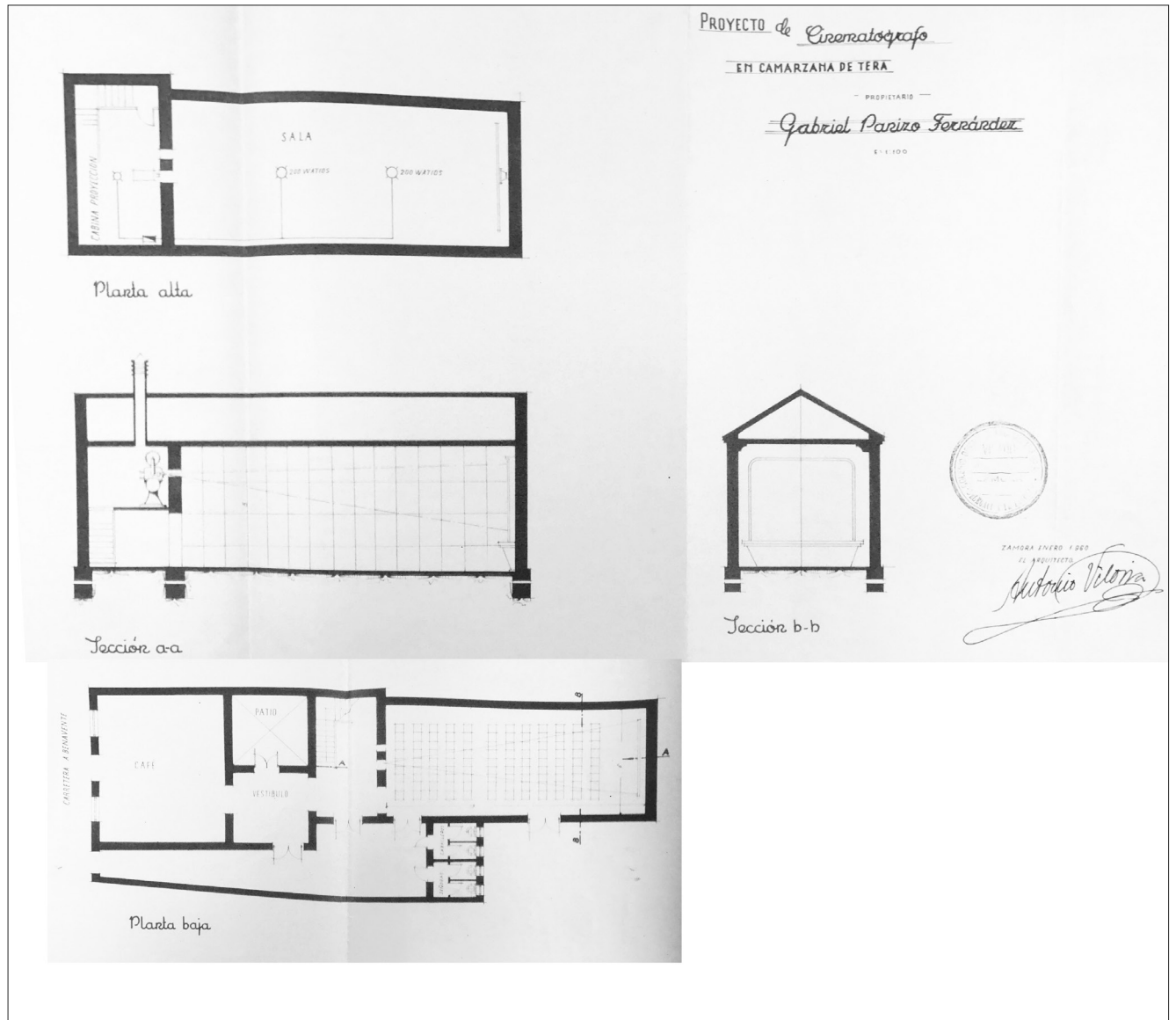


Figura 42. Plano del Cine de Castrogonzalo

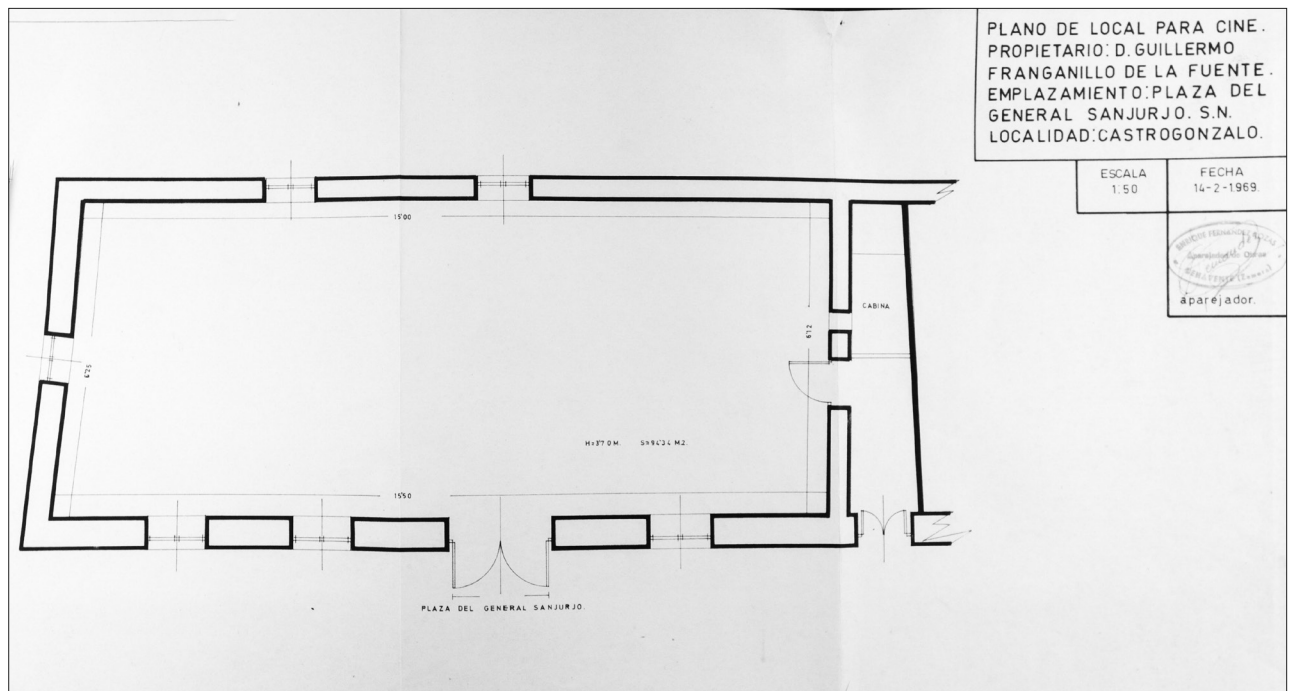


Figura 43. Plano del Cine de Fuentes de Ropel.

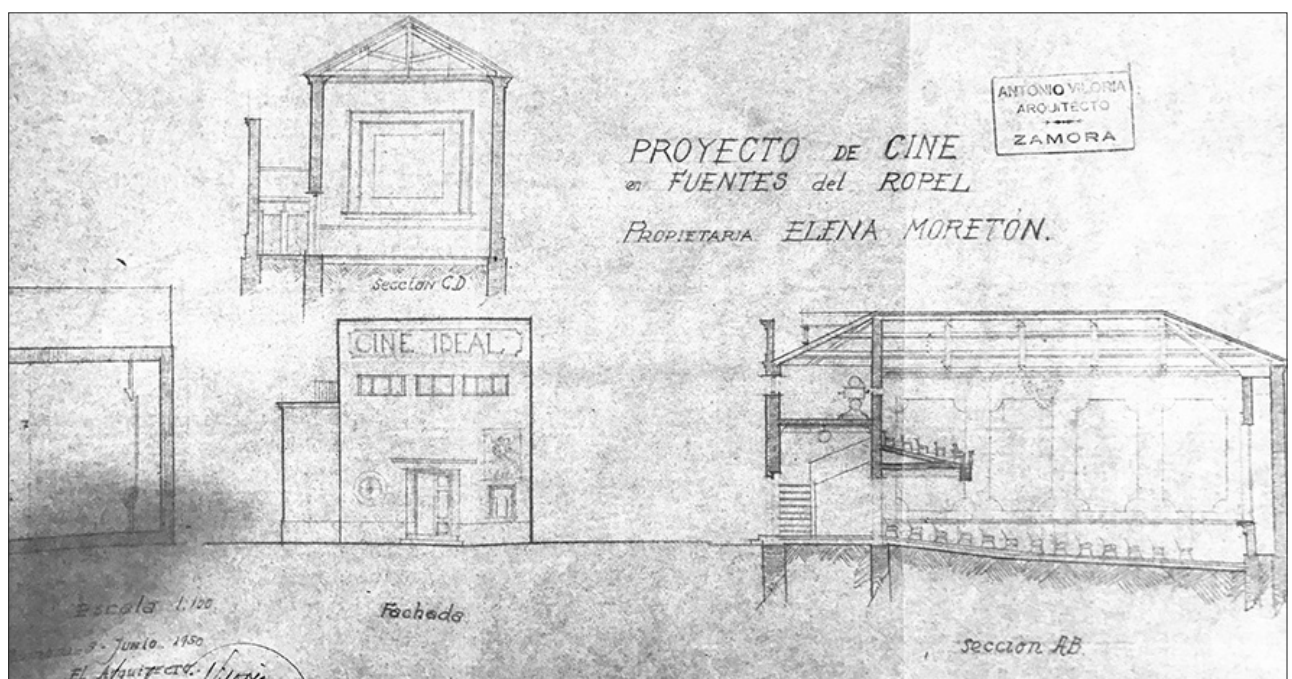


Figura 44. Plano del Cine de Manganeses de la Polvorosa

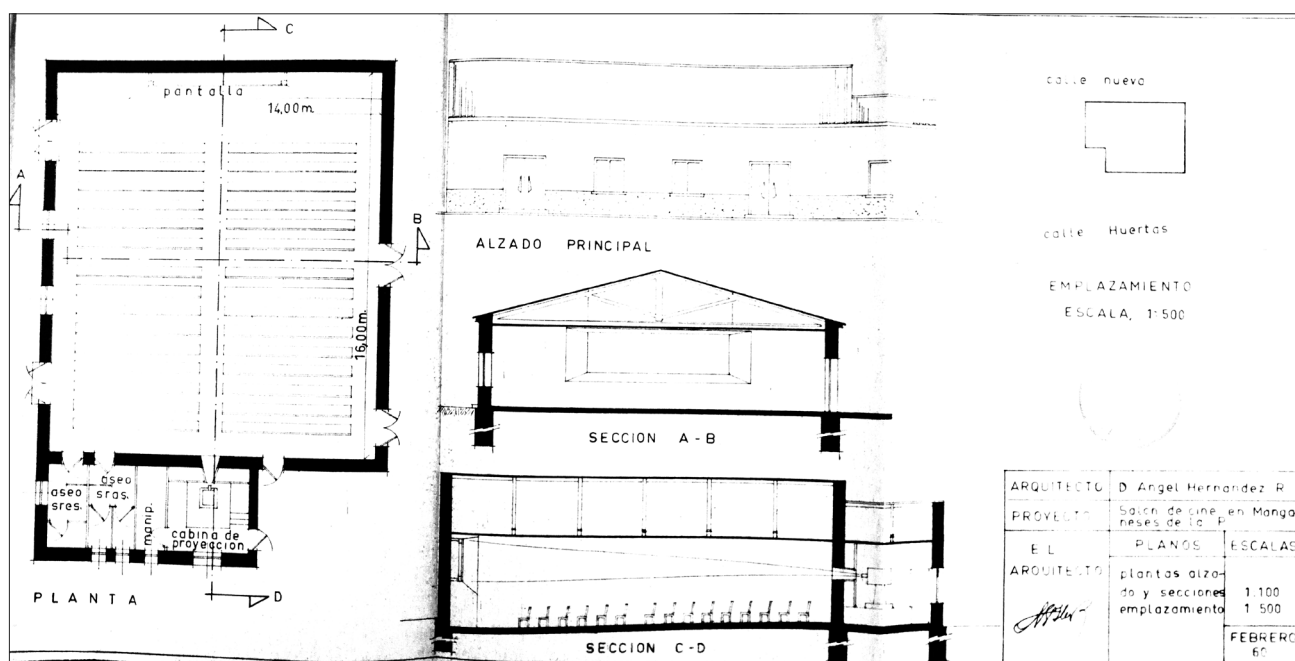


Figura 45. Plano del Cine de Pobladura del Valle.

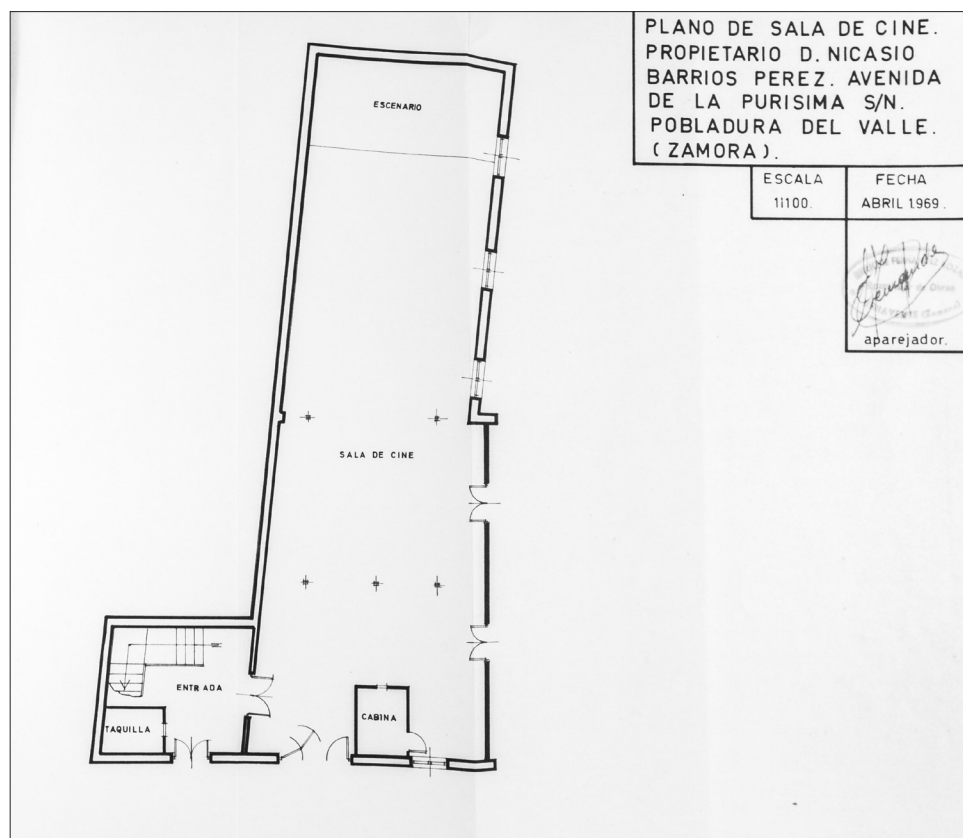


Figura 46. Plano del Cine de Quiruelas de Vidirales

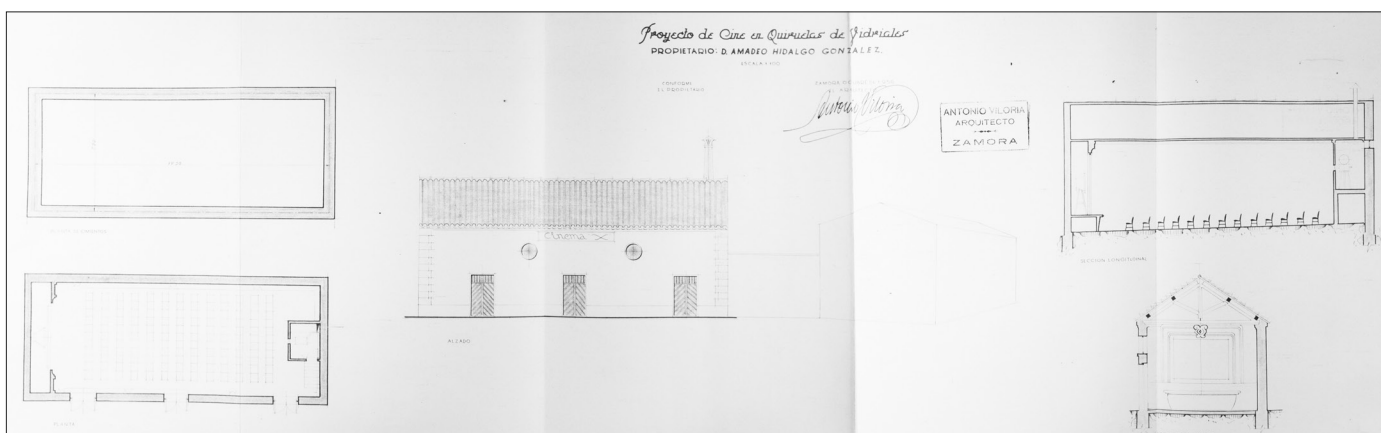
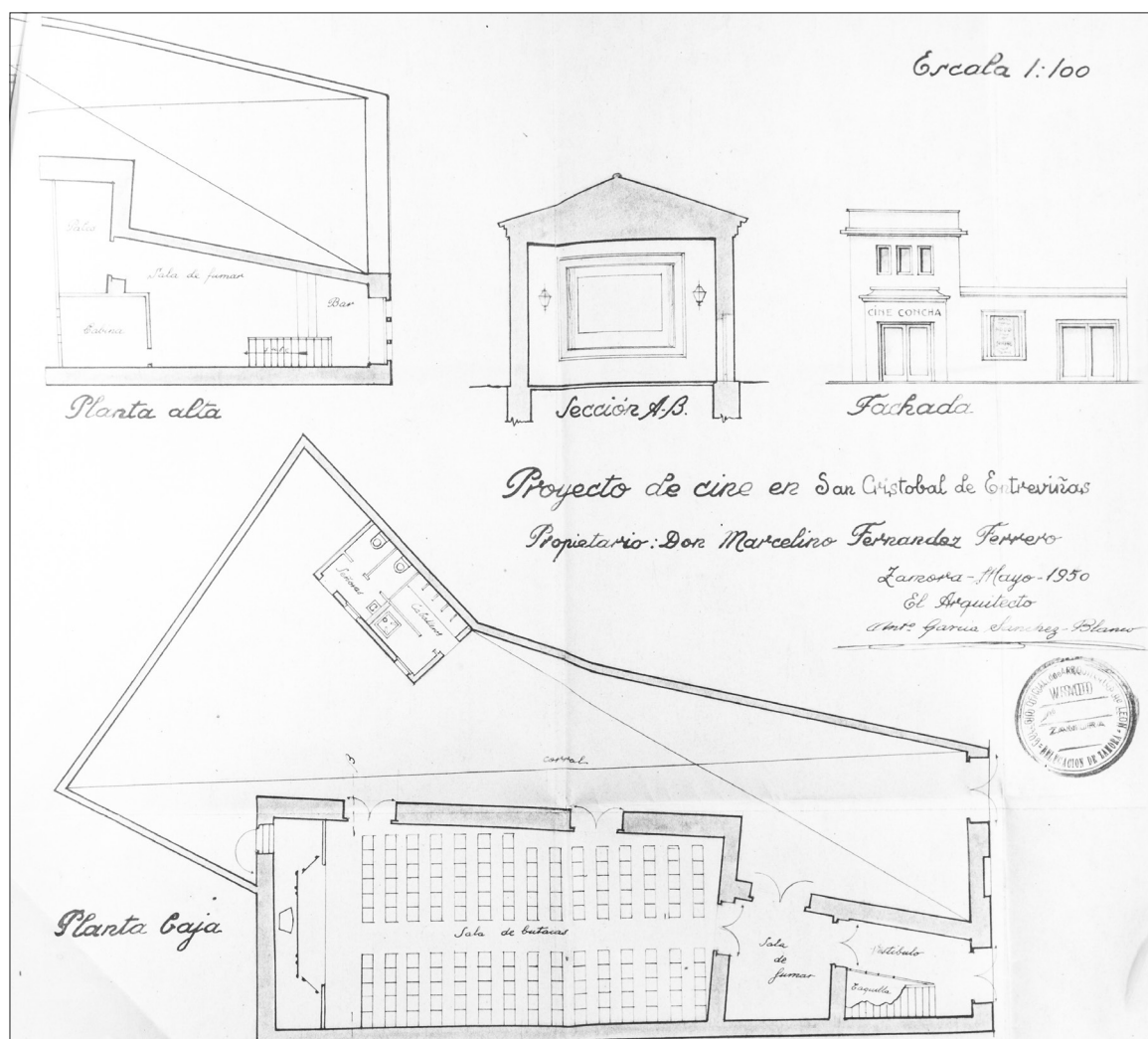


Figura 47. Plano del Cine de San Cristobal de Entreviñas.



Proyecto de Cinematógrafo en S. Pedro de Beque

PROPIETARIO

D. Gregorio Mateos Cifuentes

E. 1100

KAMORA, SEPTIEMBRE 1930

ARQUITECTO

Natural Nuvia

Alzado lateral

Sección

Frete

Situación

Planta anfiteatro

Planta de butacas

Sección

The image displays two pages of architectural drawings for cinema projects. The left page is titled 'PROYECTO DE SALA DE CINE en Calles de la Victoria' and the right page is titled 'PROYECTO DE SALA DE CINE EN SANTIBARRÉZ DE VIBRIALES'. Both pages include floor plans, sections, and elevations.

Left Page: Proyecto de Sala de Cine en Calles de la Victoria

- PROYECTO DE SALA DE CINE en Calles de la Victoria**
- Propietario: Don Domingo Toranzo Giletti**
- EXPLICACIÓN**
- LEGENDA: ARQUITECTO DON D. TORANZO GILETTI**
- CONFIRMA EL PROPIETARIO Don Domingo Toranzo Giletti**
- PLANTA PRAL (LATERAL)**
- PLANTA BAJA (ANTERIOR)**
- SECCION C-D**
- SECCION A-B**
- EXPOSICION**

Right Page: Proyecto de Sala de Cine en Santibarréz de Vibriales

- PROYECTO DE SALA DE CINE EN SANTIBARRÉZ DE VIBRIALES**
- Propietario: Don Domingo Toranzo Giletti**
- EXPLICACIÓN**
- LEGENDA: ARQUITECTO DON D. TORANZO GILETTI**
- CONFIRMA EL PROPIETARIO Don Domingo Toranzo Giletti**
- PLANTA PRAL (LATERAL)**
- PLANTA BAJA**
- SECCION A-B**
- EXPOSICION**

Figura 50. Plano del Cine de Santibañez de Vidriales David Delgado

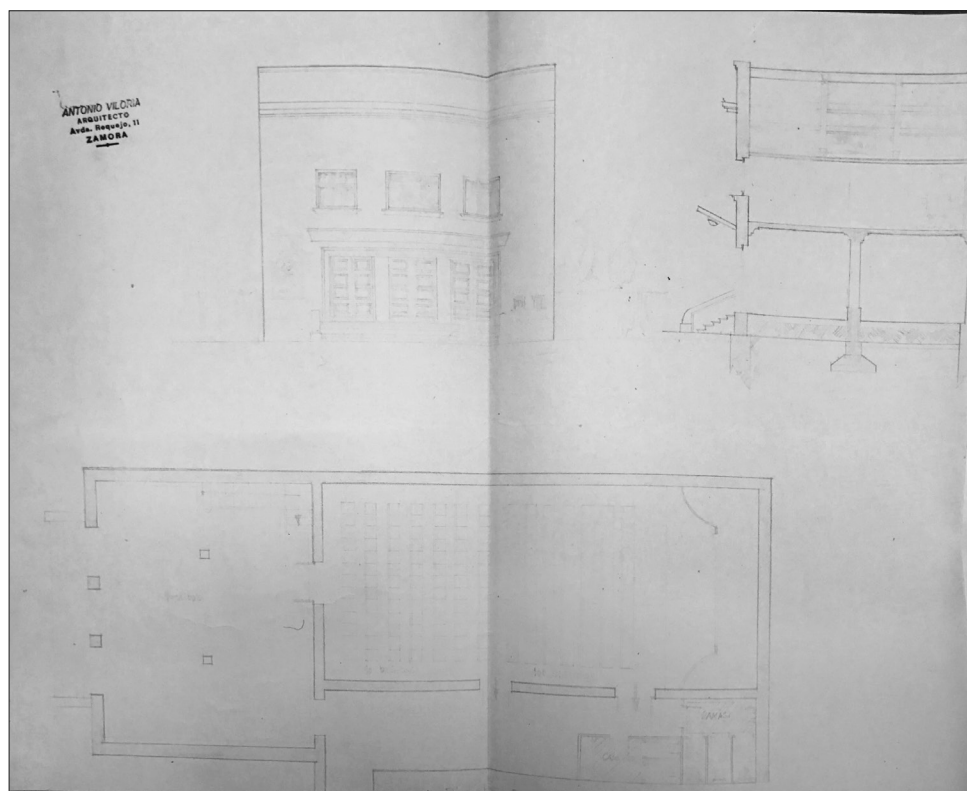


Figura 51. Plano del Cine de Santovenia del Esla propiedad de Evelio Uña

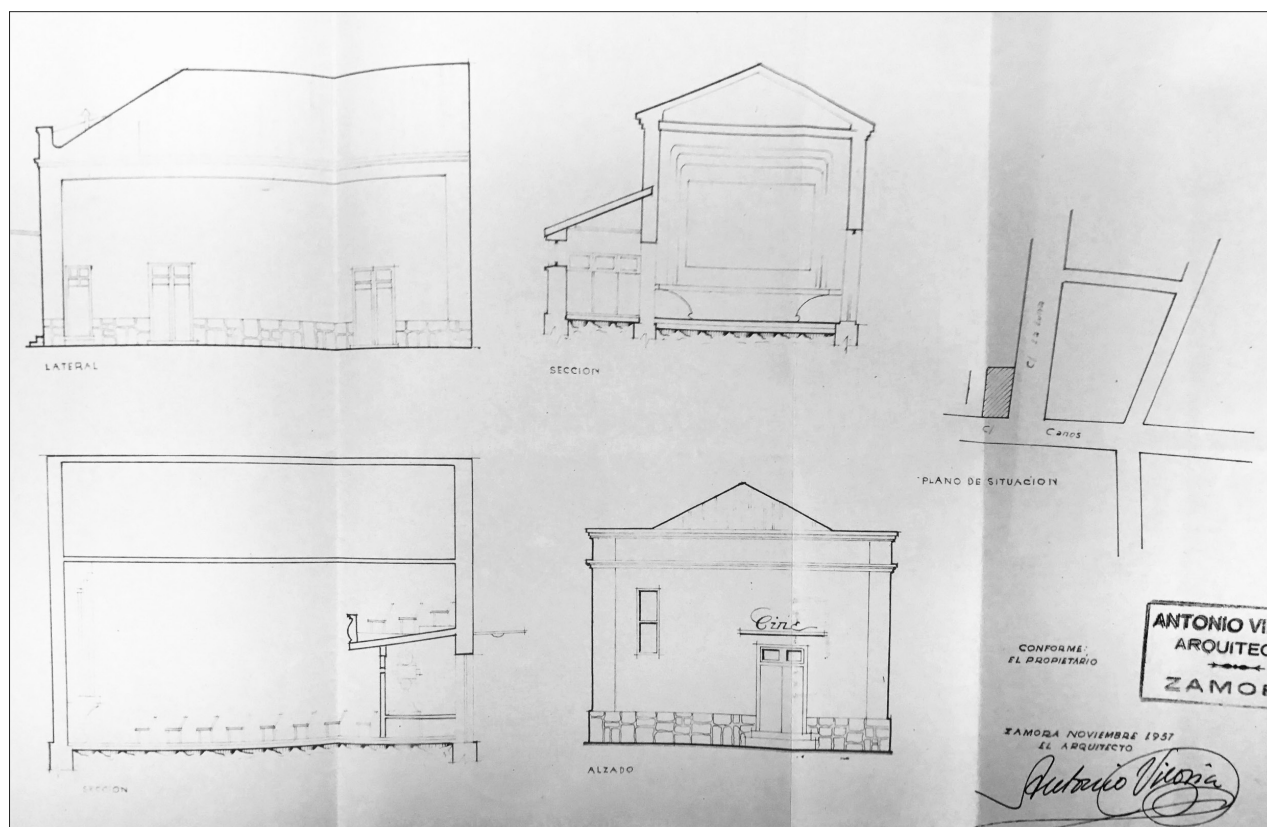


Figura 52. Fotos de la calle donde se encontraba el Cine Florida de Santovenia del Esla.



Figura 53. Planos del Cine Imperio.

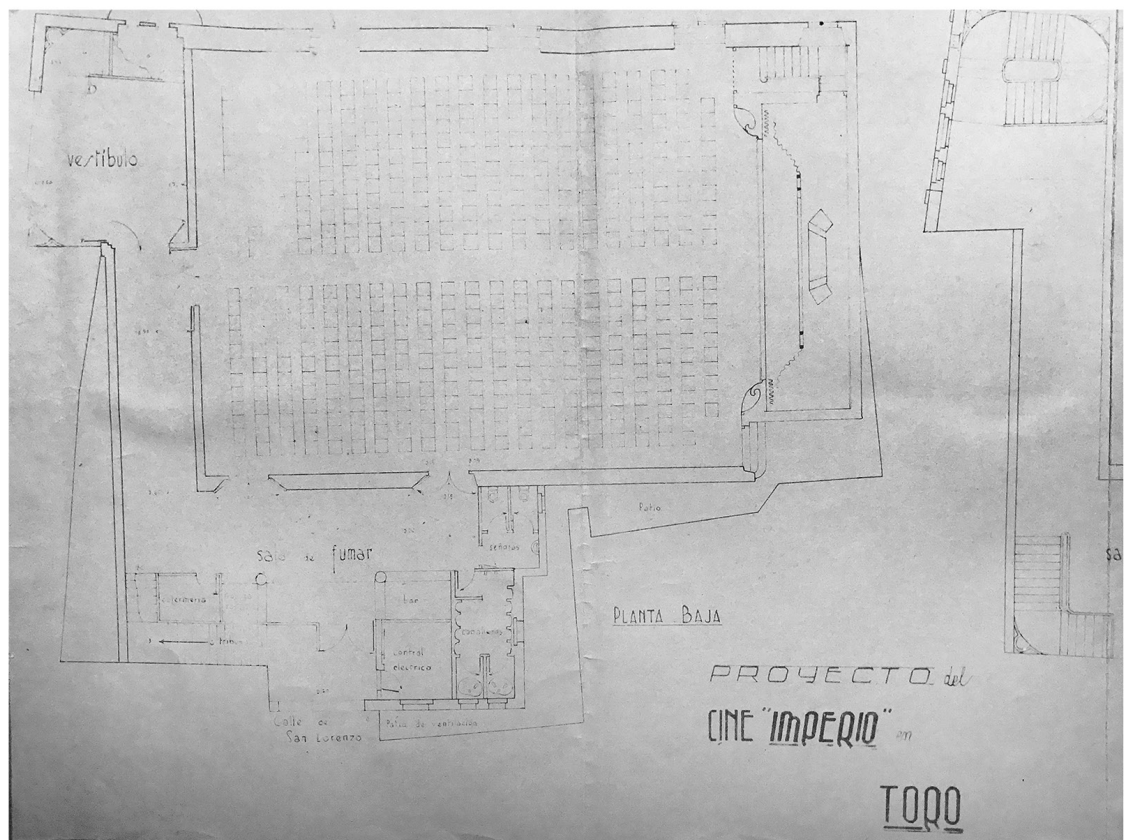
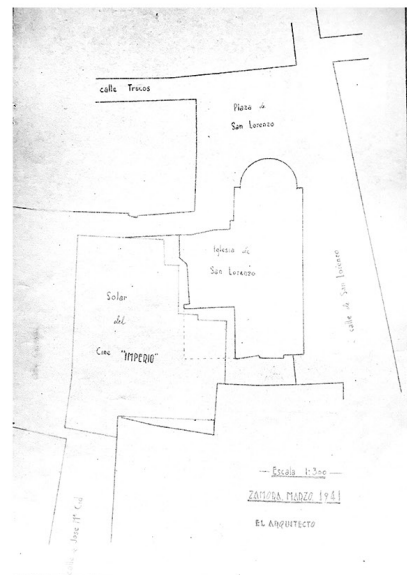
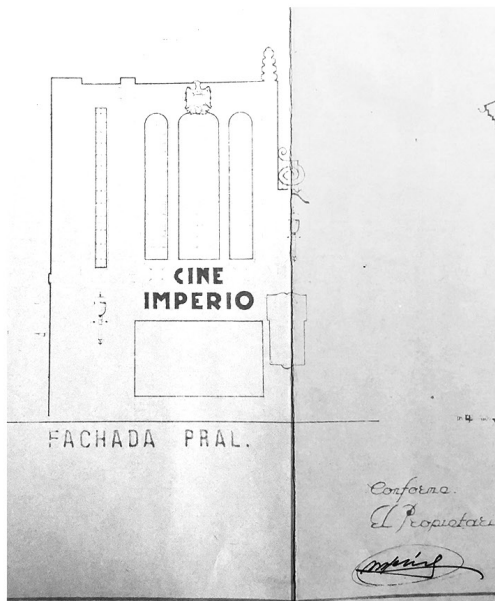


Figura 54. Planos del cine de Aspariegos.

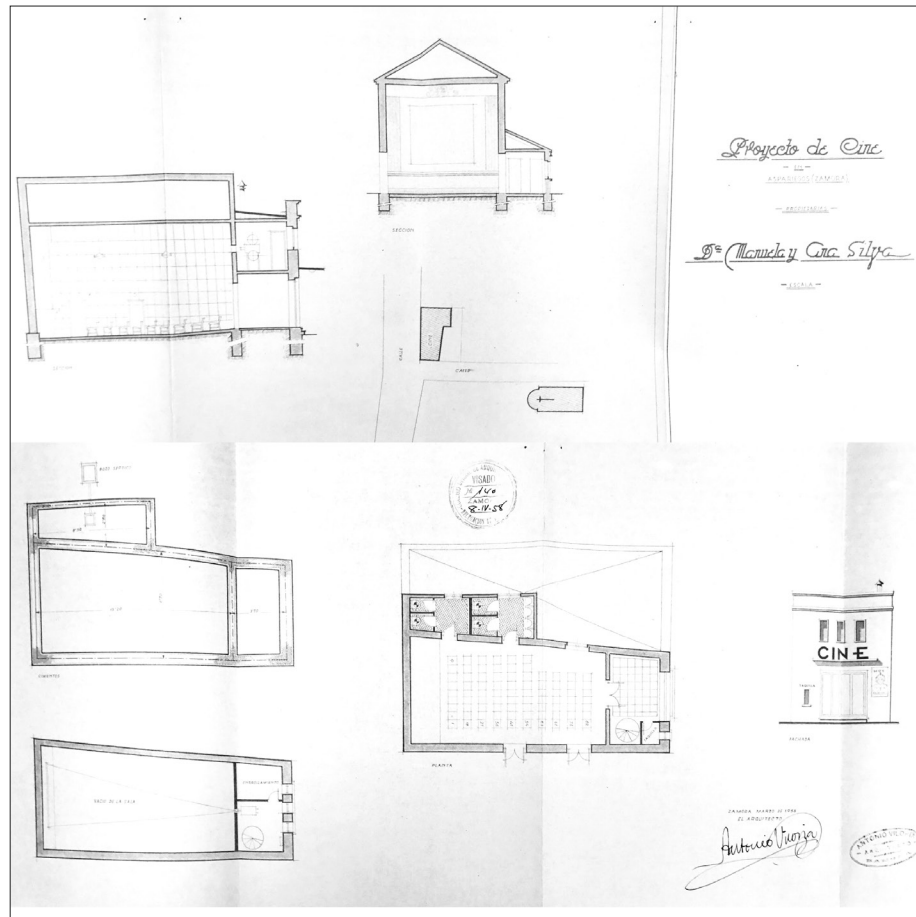


Figura 55. Planos del cine de Peleagonzalo.

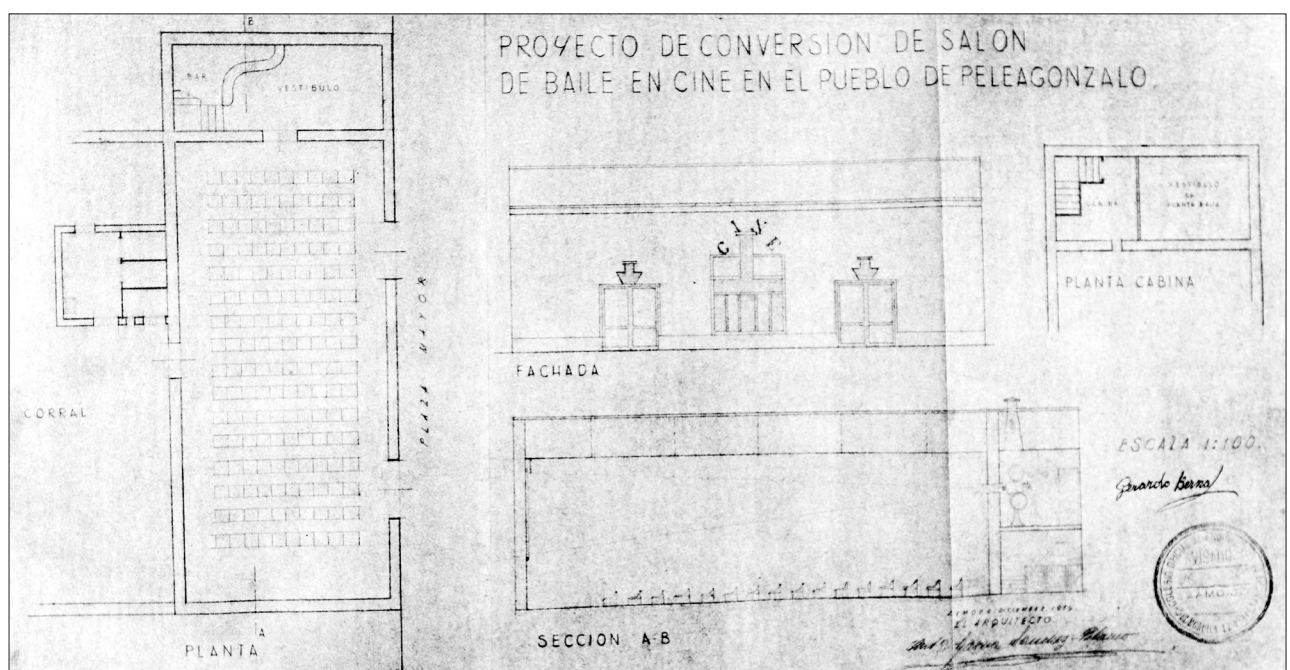


Figura 56. Planos del cine de Pinilla de Toro.

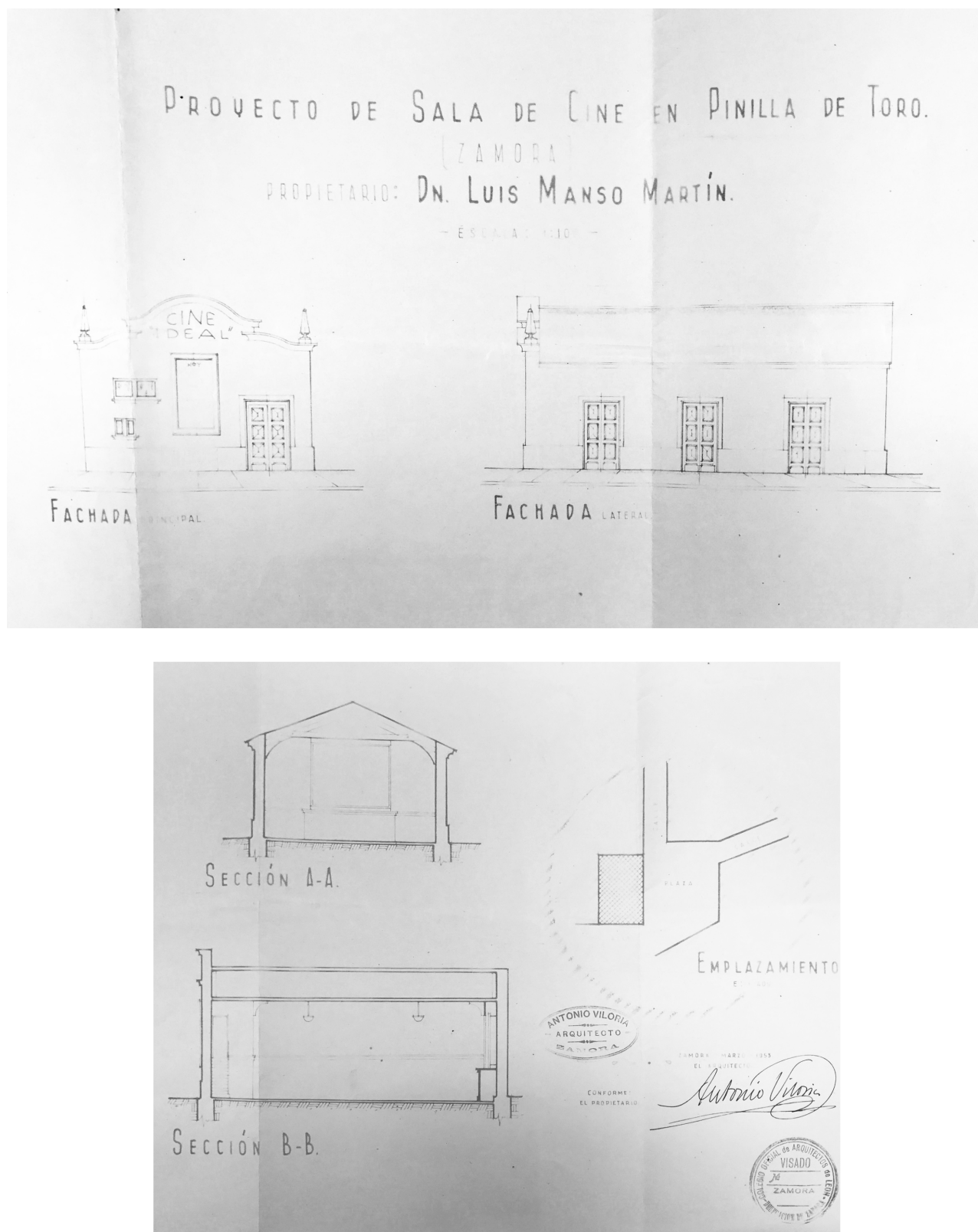


Figura 57. Acta de aforo de los locales de espectáculos de Villalpando.

DON MARIANO HUERGA CADENAS, Secretario del Muy Noble e Ilustre Ayuntamiento de Villalpando (Zamora) del que es Alcalde Presidente Don Vitaliano Nuñez Baena.

C E R T I F I C O:

Que en este archivo de mi cargo y en el legajo correspondiente a la Matricula Industrial, aparecen las actas de aforo de los locales destinados a espectáculos públicos, cuyo resultado se detalla seguidamente:

PLAZA DE TOROS DE LA PROPIEDAD DE DON JUAN ALONSO MORALES

A f o r o

"Consta dicha plaza de dos tendidos que aun no tienen construidas escalerillas de asiento. El primero de sombra mide treinta metros de largo por cuatro de ancho, dando por lo tanto una superficie de CIENTO VEINTE METROS CUADRADOS. El segundo, o sea el de sol, reúne analogas condiciones que el anterior midiendo veintiocho metros de largo por seis metros de ancho, o sea CIENTO SESENTA Y OCHO METROS CUADRADOS"

La capacidad de entrada entre ambos está cifrada por unos seiscientos espectadores.

TEATRO PRINCIPAL DE LA PROPIEDAD DE LOS VECINOS DON JOSE Y/ DON JULIO MANTECA CASAS.

<u>S u a f o r o</u>	<u>Localidades</u>
1.-Salón de butacas para---	221
2.-Delantera de galeria----	75
3.-Galeria general-----	200
Total capacidad para---	496

El salón en conjunto mide doce metros y medio de longitud por nueve metros de anchura y diez metros de altura. Por lo tanto la capacidad del mismo está cifrada en CIENTO QUINCE / METROS CUADRADOS y en mil ciento cincuenta cubicos.

CINE UNION DE LA PROPIEDAD DE LOS SEÑORES CONCEJO, CAÑIBANO, / MAZO.

<u>S u a f o r o</u>	<u>Localidades</u>
1.-Un patio de butacas con capacidad para-	250
2.-Delantera de galeria para-----	49
3.-De anfiteatro entrada general para----	150
Total capacidad para-----	449

Figura 58. Planos del cine de Belver de los Montes.

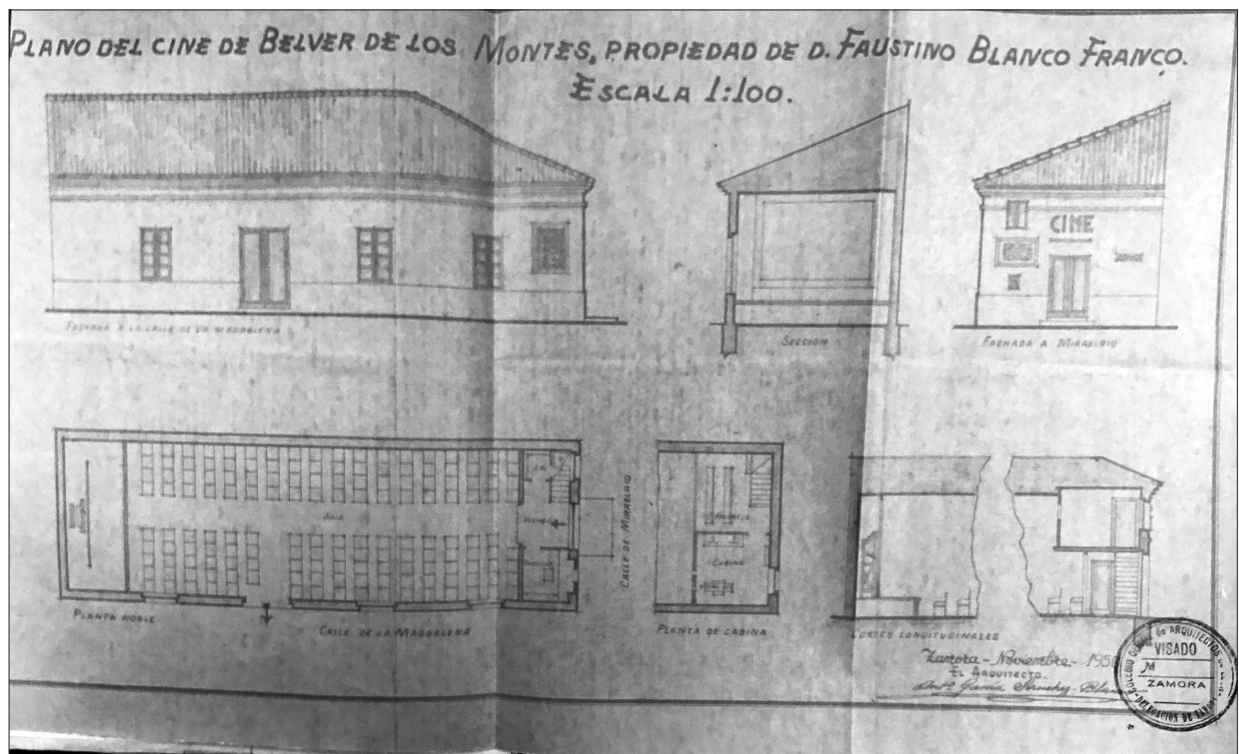
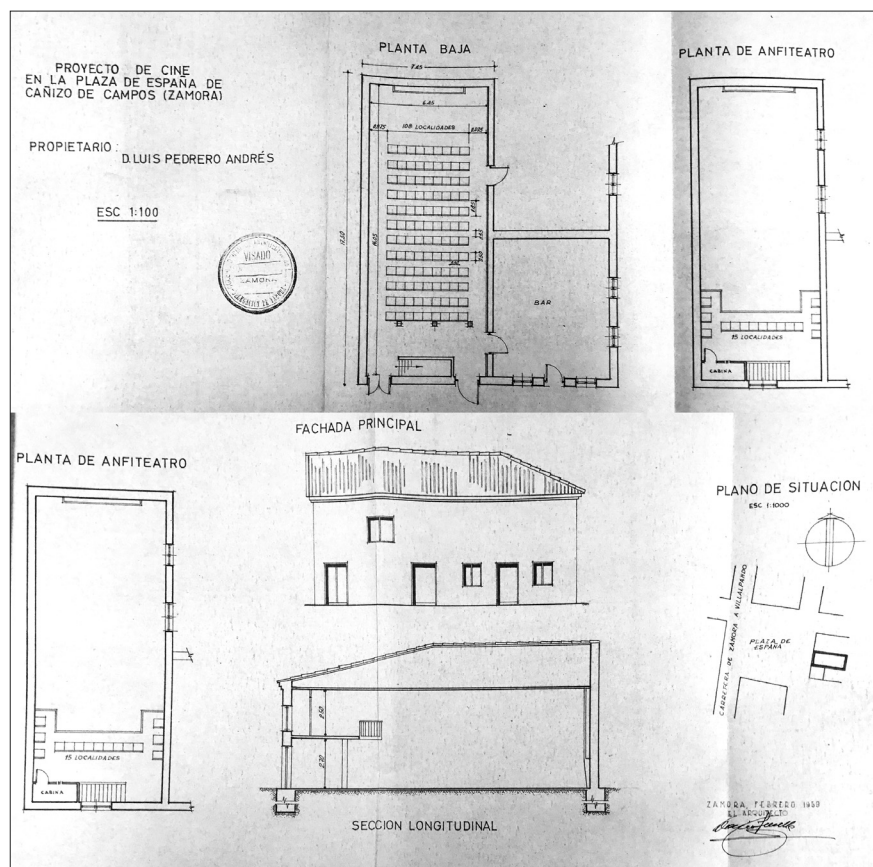


Figura 59. Planos del cine de Cañizo.



PLANO DEL LOCAL DE CINE EN
CASTRONUEVO DE LOS ARCOS
E: 1:100

PLANTA

SECCION

SECCION

ANTONIO VILORIA
ARQUITECTO
ZAMORA FEBRERO 1937
EL ARQUITECTO ZAMORA

Antonio Viloria

[illegible]

Figura 62. Planos del cine de Cerecinos de Campos.

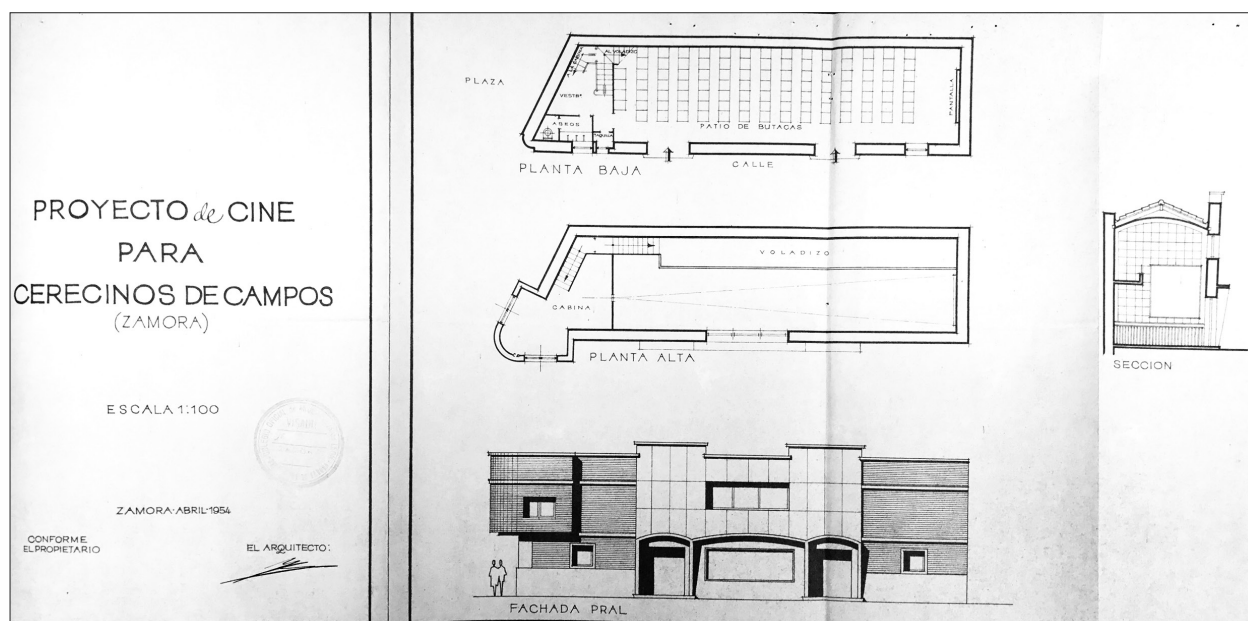


Figura 64. Planos del cine de Revellinos de Campos.

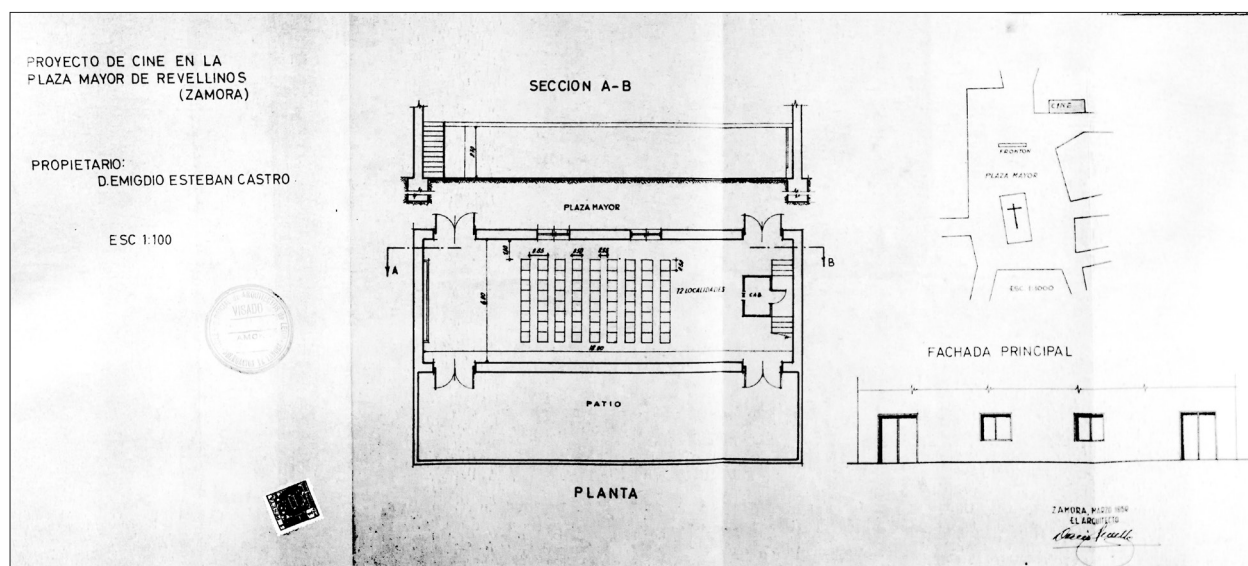


Figura 63. Planos del cine de Granja de Moreruela.

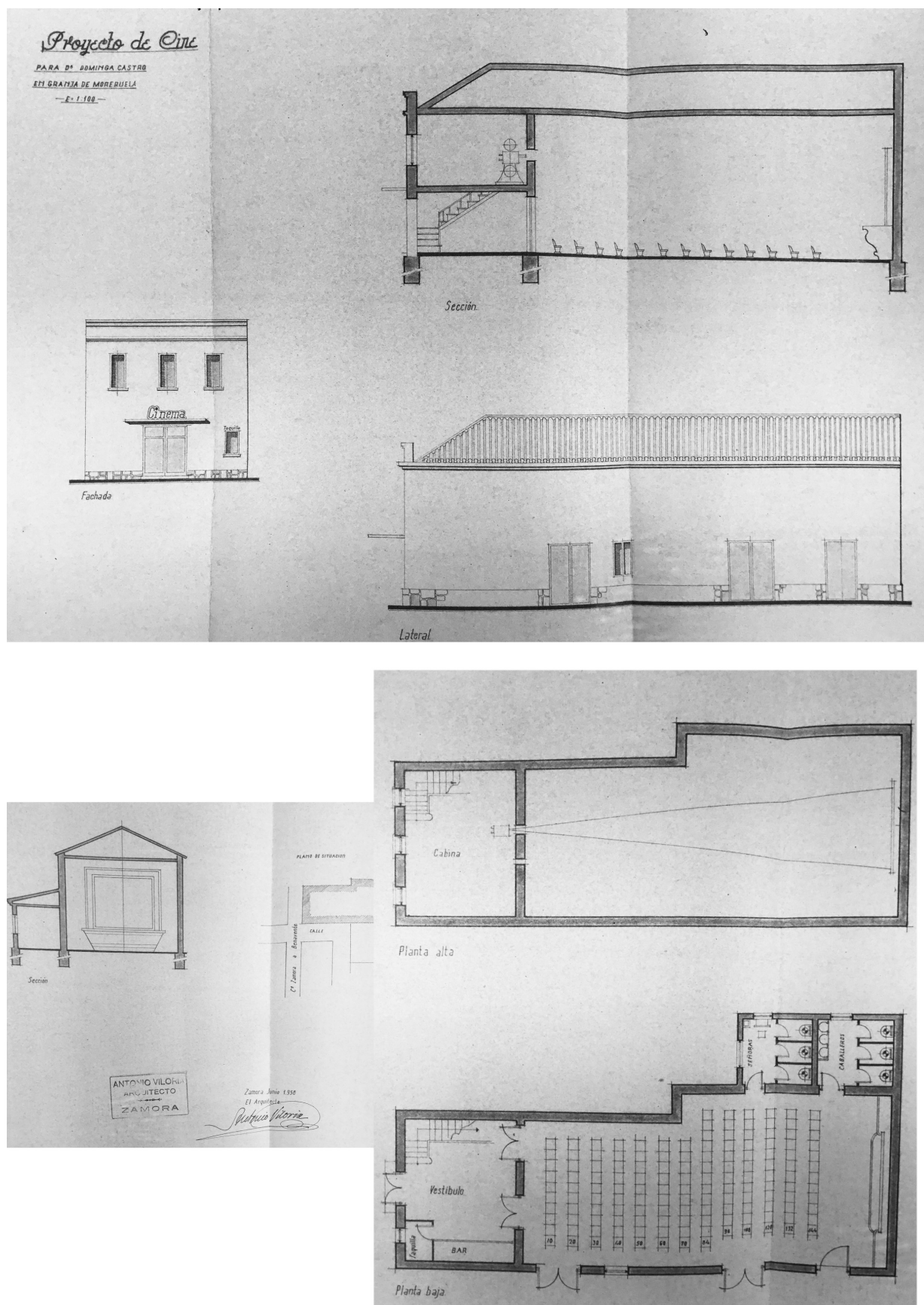


Figura 65. Planos del cine de San Miguel del Valle

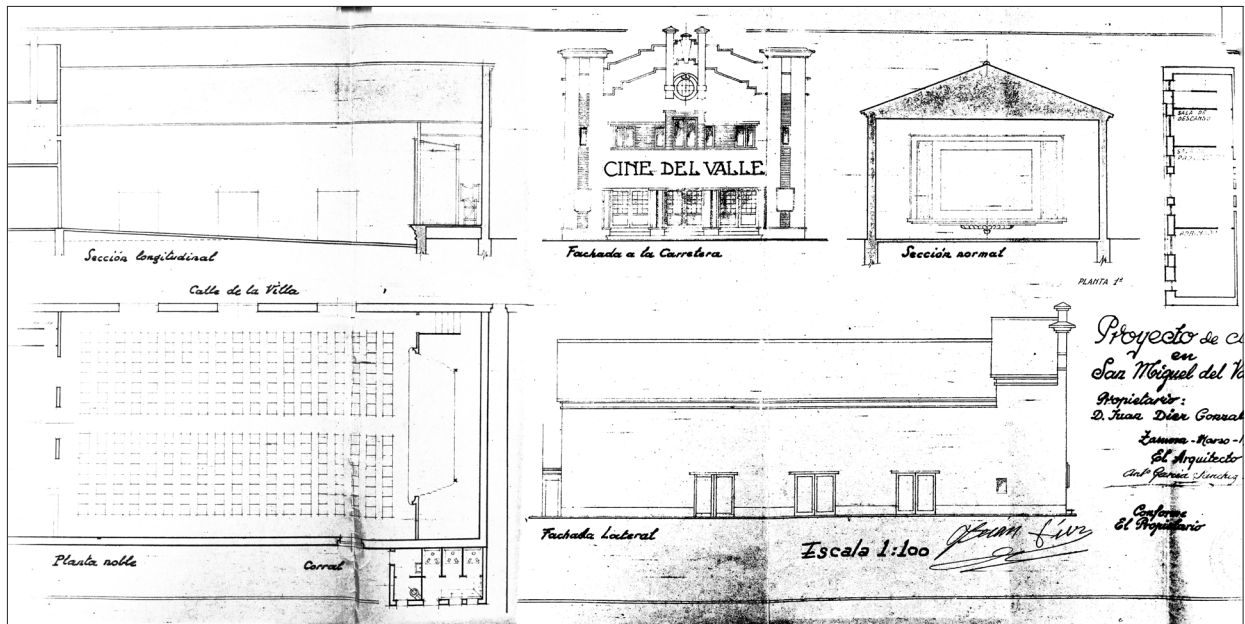


Figura 66. Planos del cine de Villafáfila.

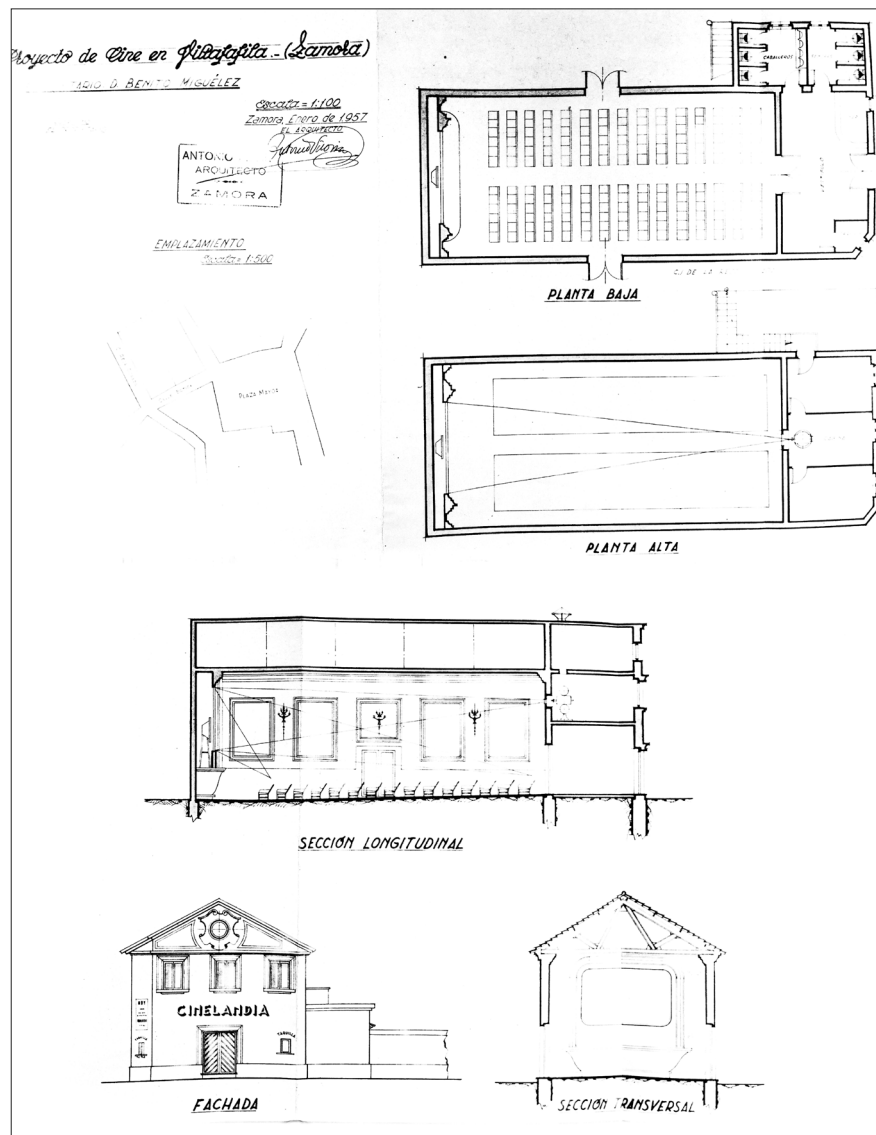


Figura 67. Planos del cine de Villalba de la Lampreana.

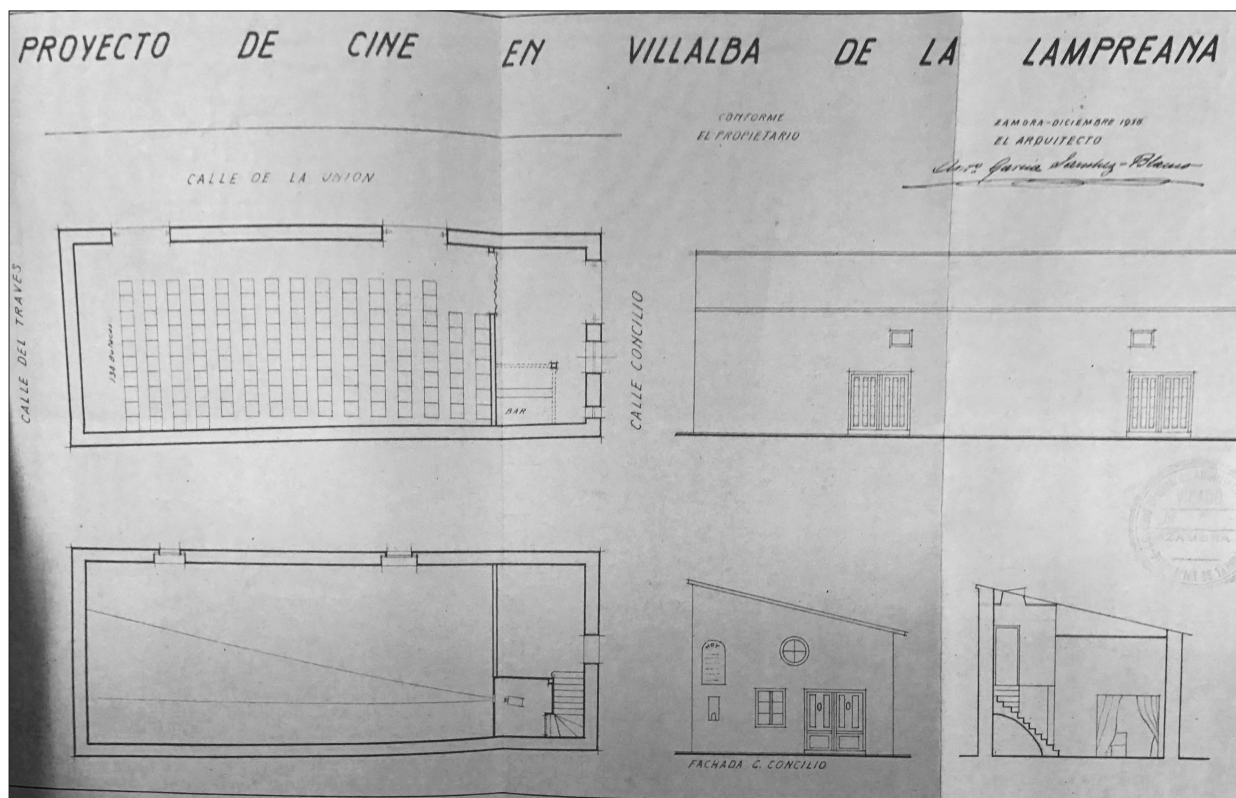


Figura 68. Planos del cine de Villarrín de Campos.

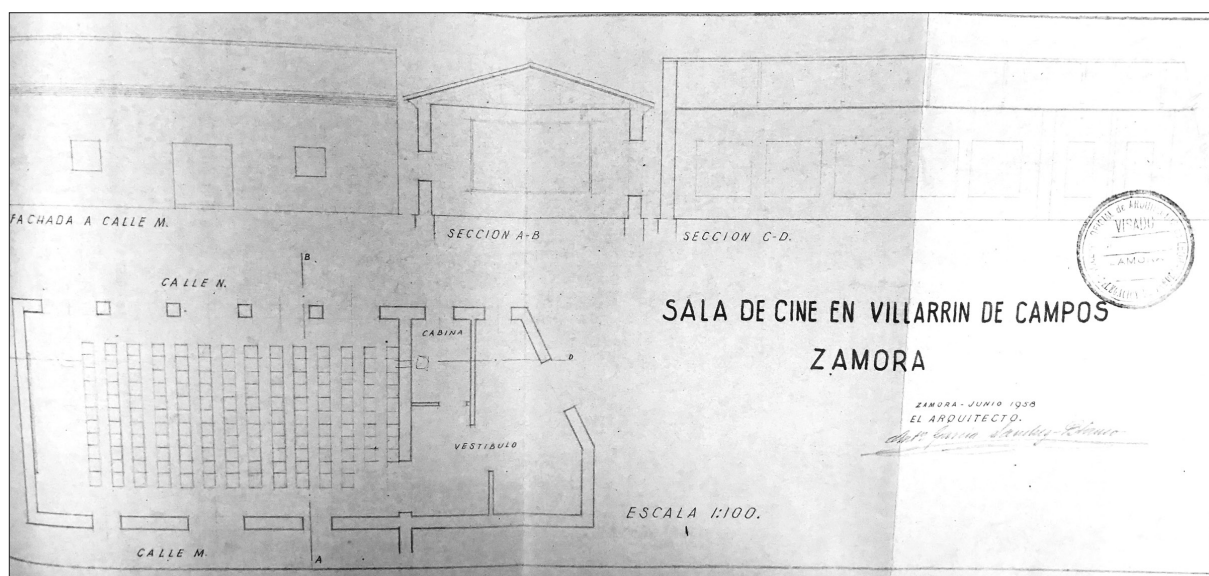


Figura 69. Solicitud de explotación del Teatro de Fuentesauco.

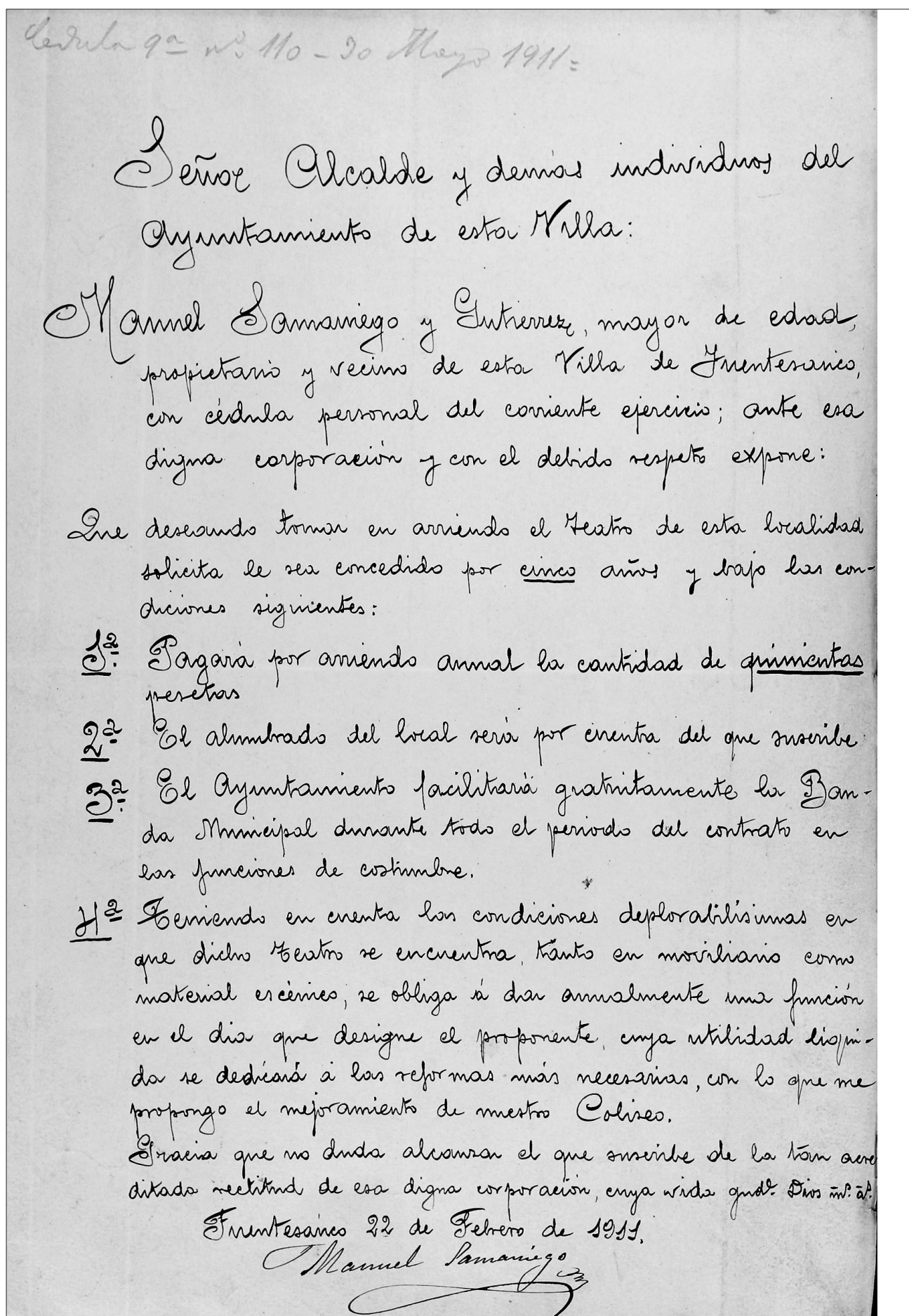


Figura 70. Planos del cine de Bóveda de Toro.

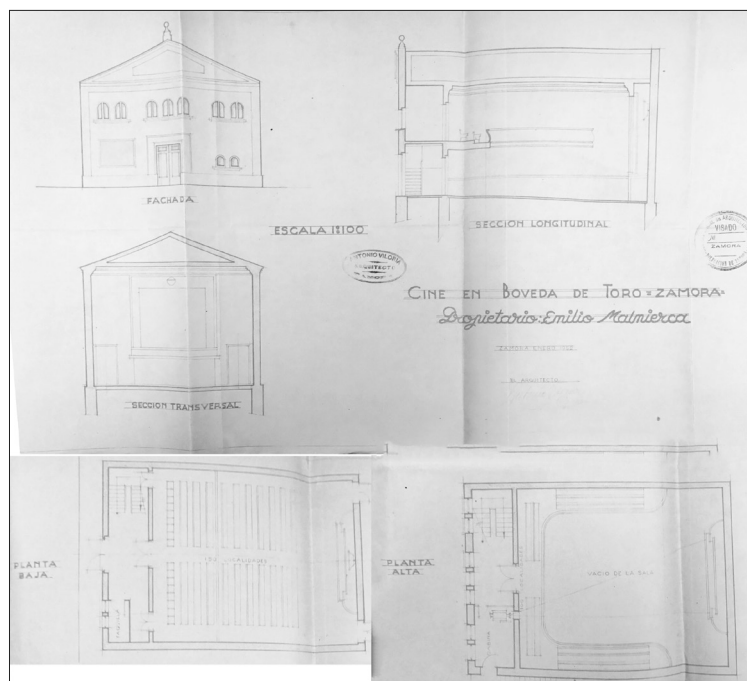


Figura 71. Planos del cine de El Pego.

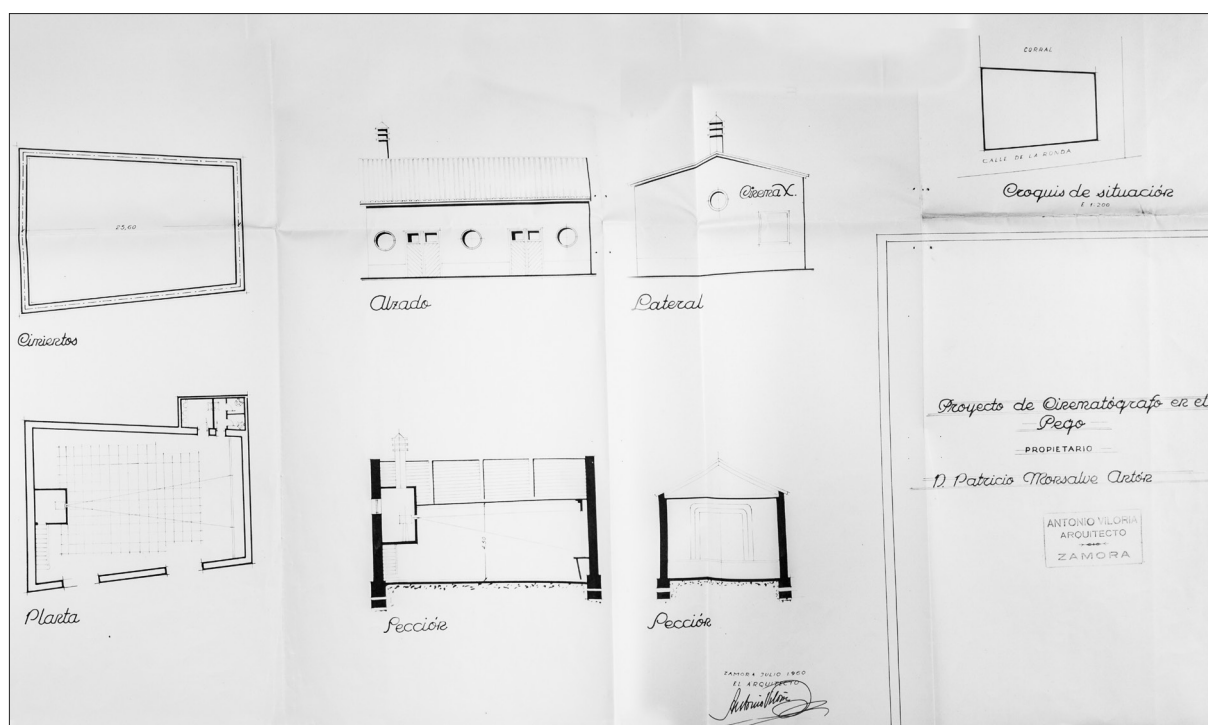


Figura 72. Planos del cine de Fuentelapeña.

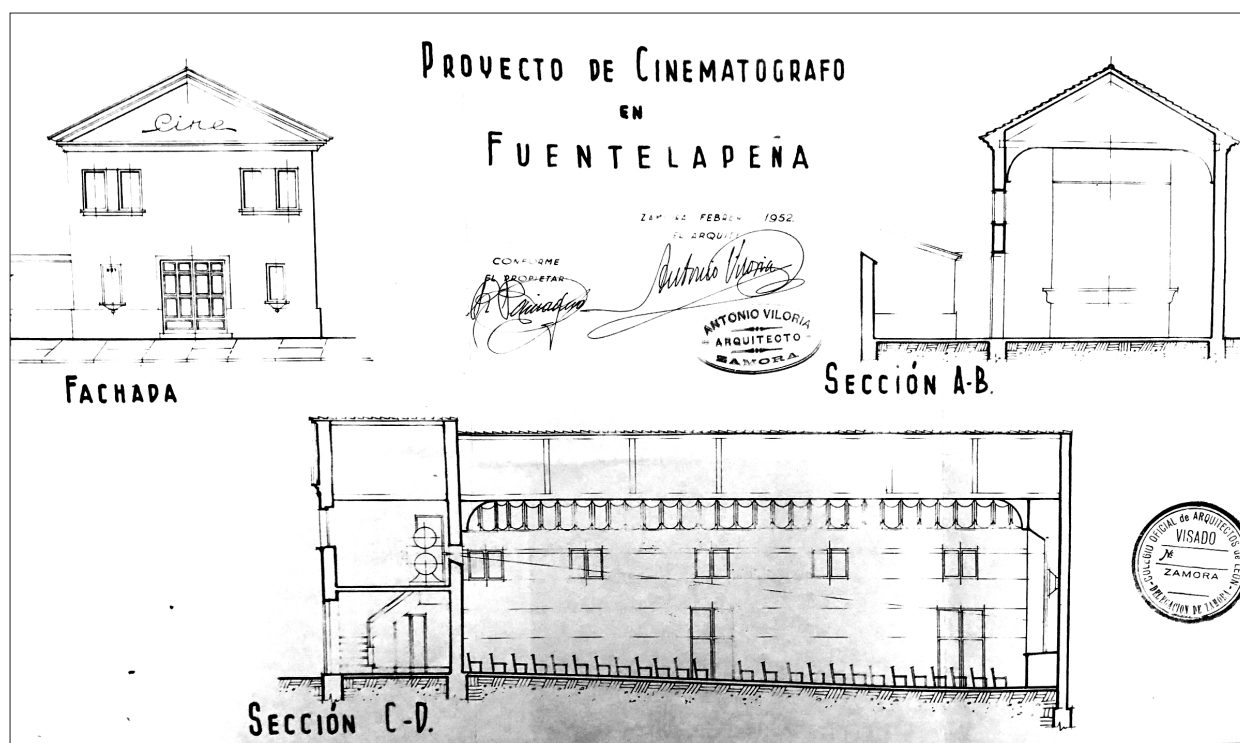


Figura 73. Planos del cine de San Miguel de la Ribera.

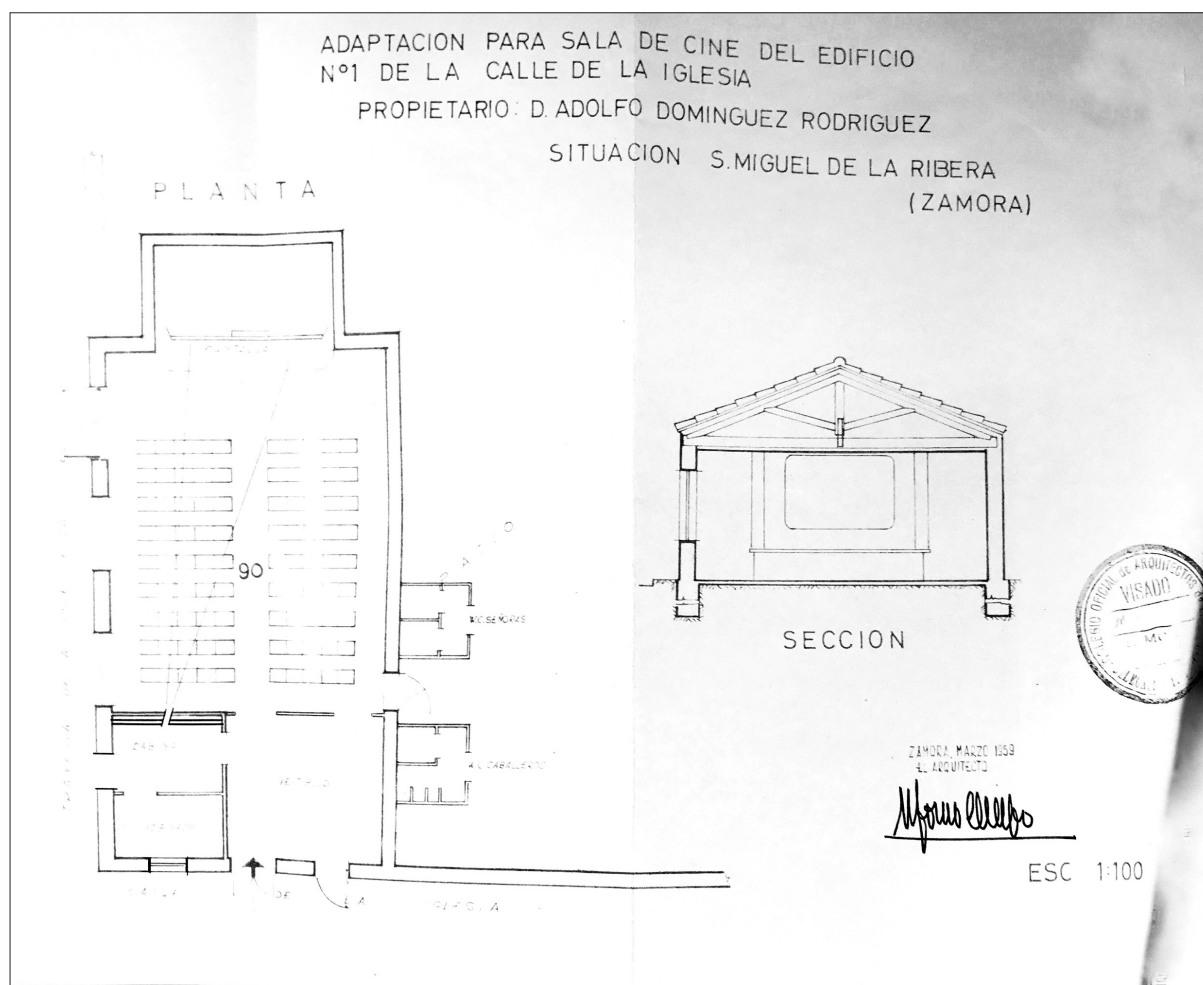


Figura 74. Planos del cine de Villamor de los Escuderos

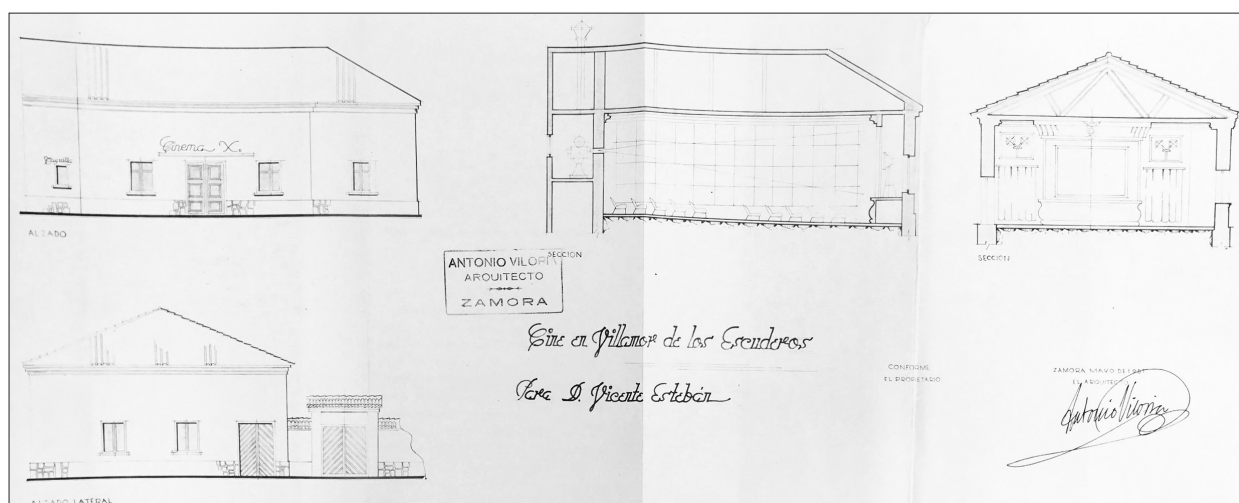


Figura 75. Planos del cine de Villabuena del Puente.

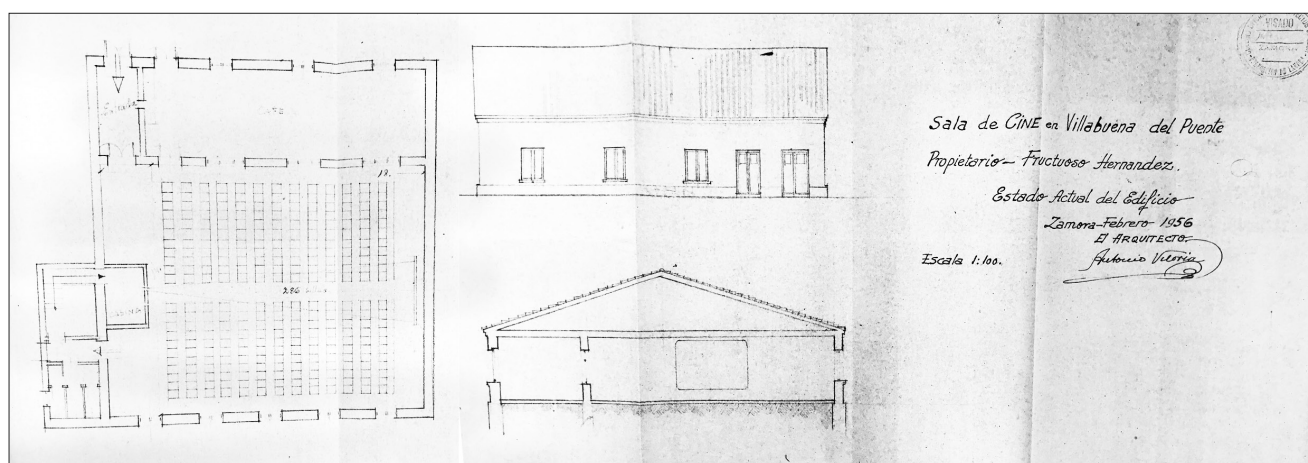


Figura 76. Planos del cine de Andavías propiedad de José Malillos.

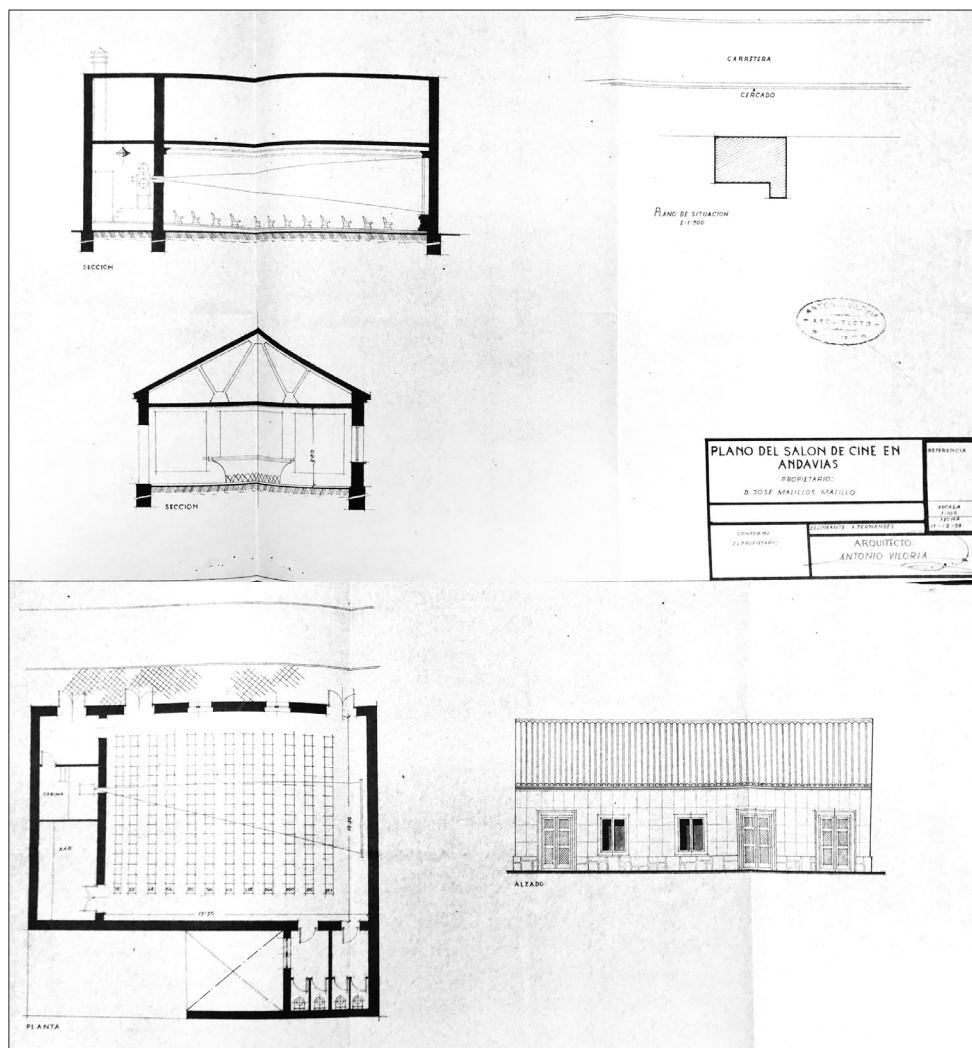


Figura 77. Planos del cine de Andavías propiedad de Isidro Acebes

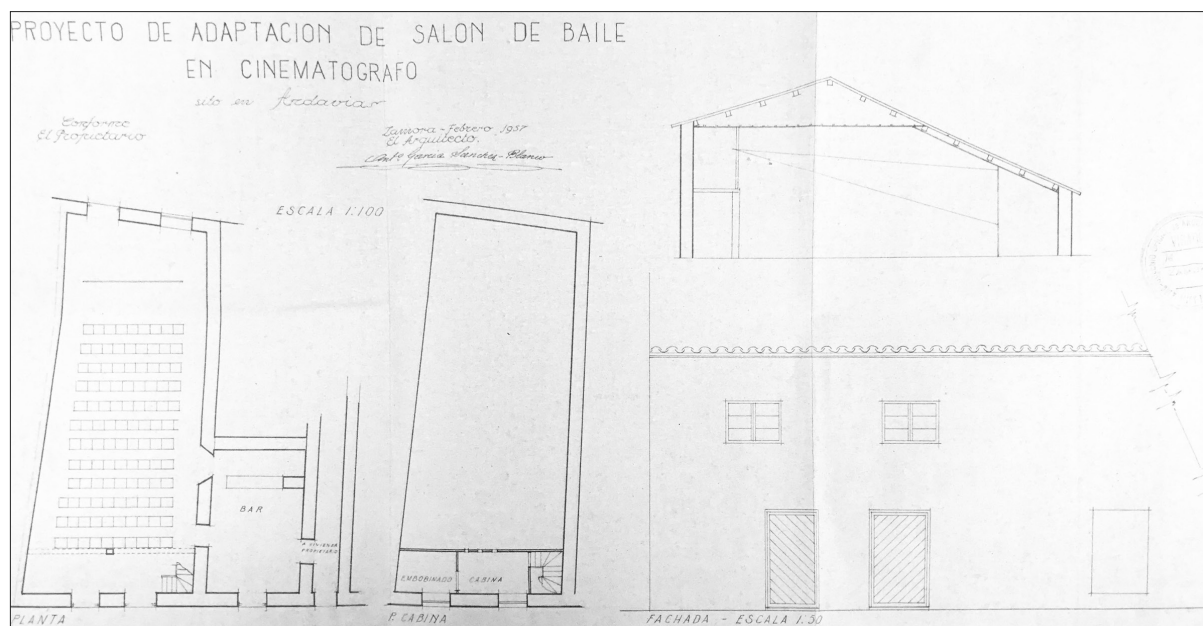


Figura 78. Foto y entradas del Cine Azul de Manganeses de la Lampreana.

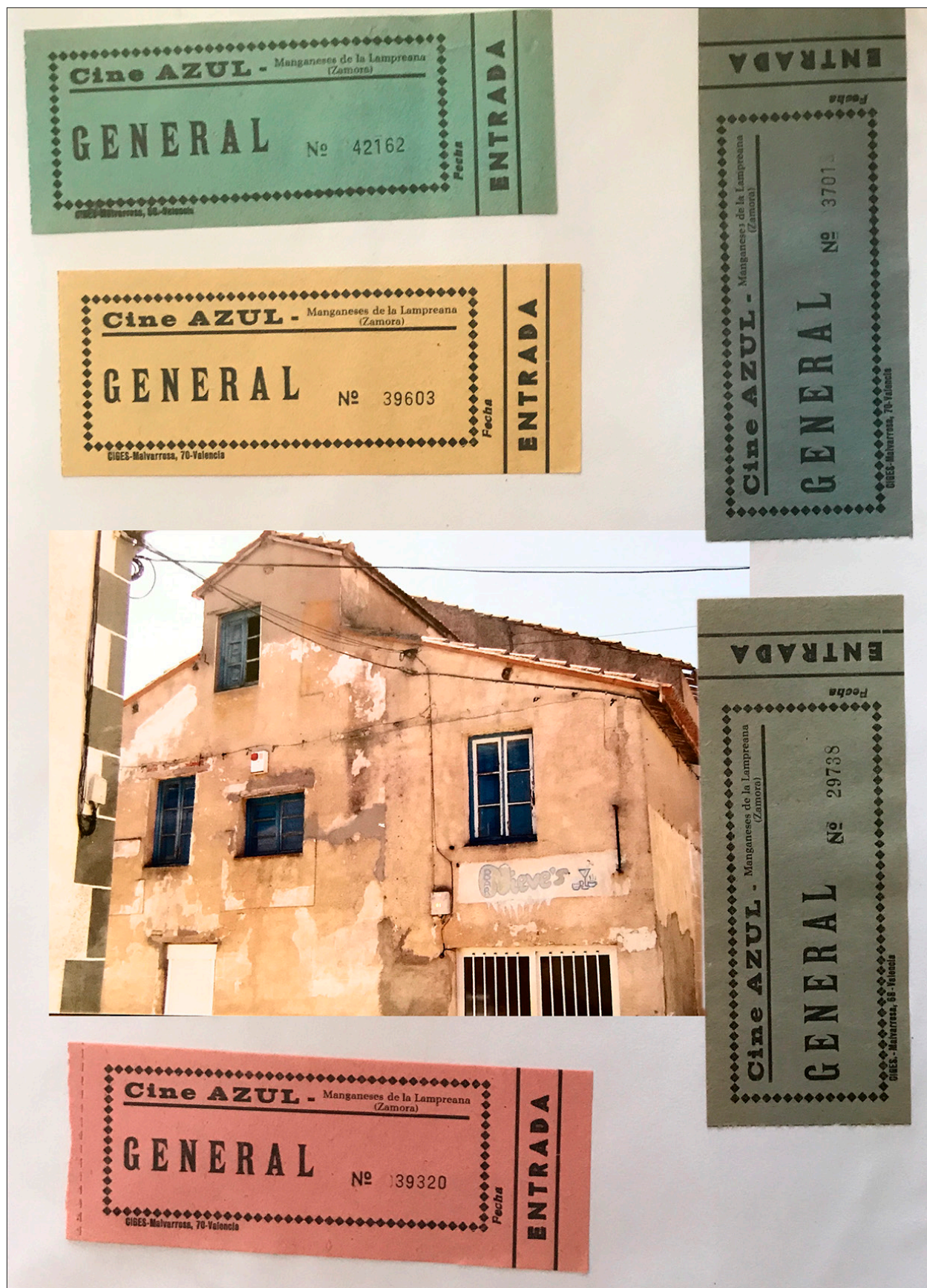


Figura 79. Planos del Cinema Los Ángeles de Manganeses de la Lampreana.

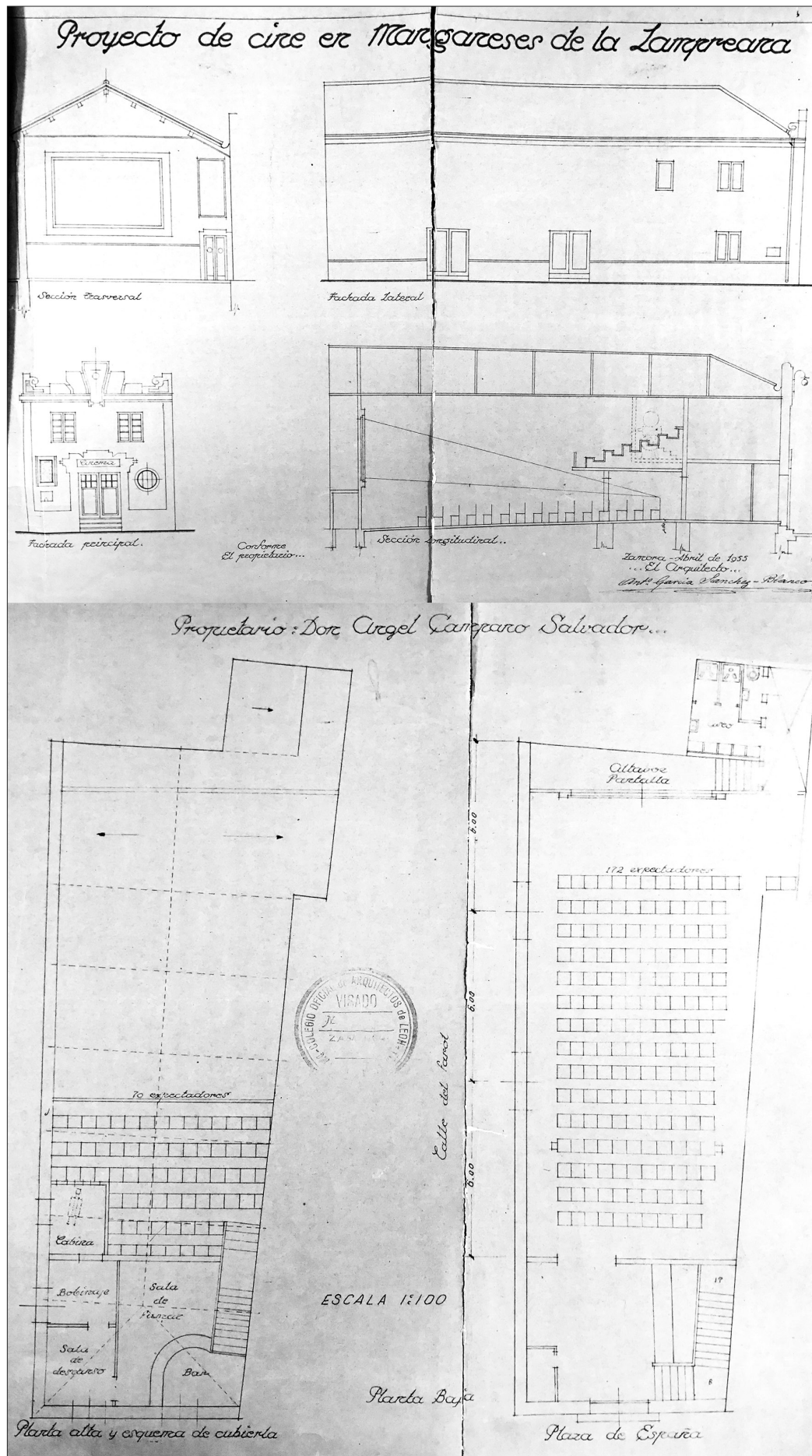


Figura 80. Planos del cine de Montamarta.

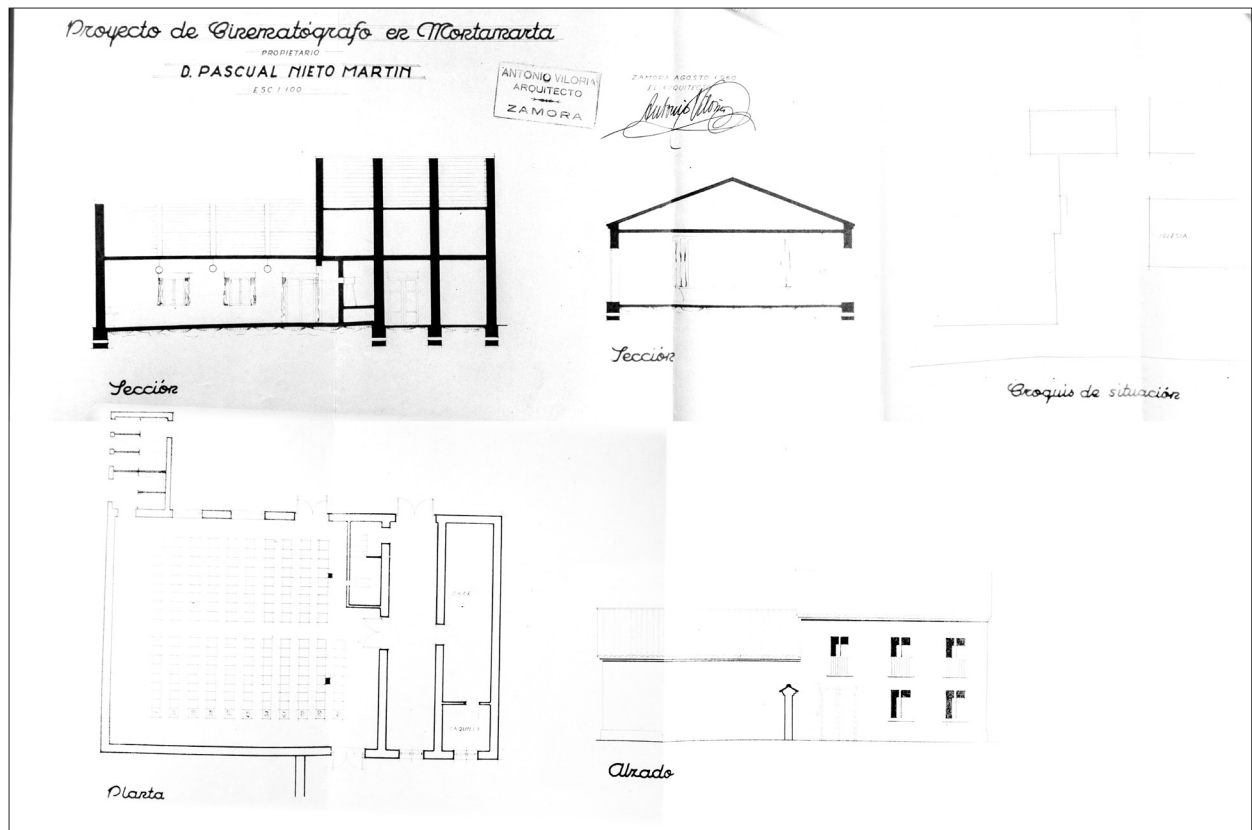


Figura 82. Planos del cine de Pajares de la Lampreana.

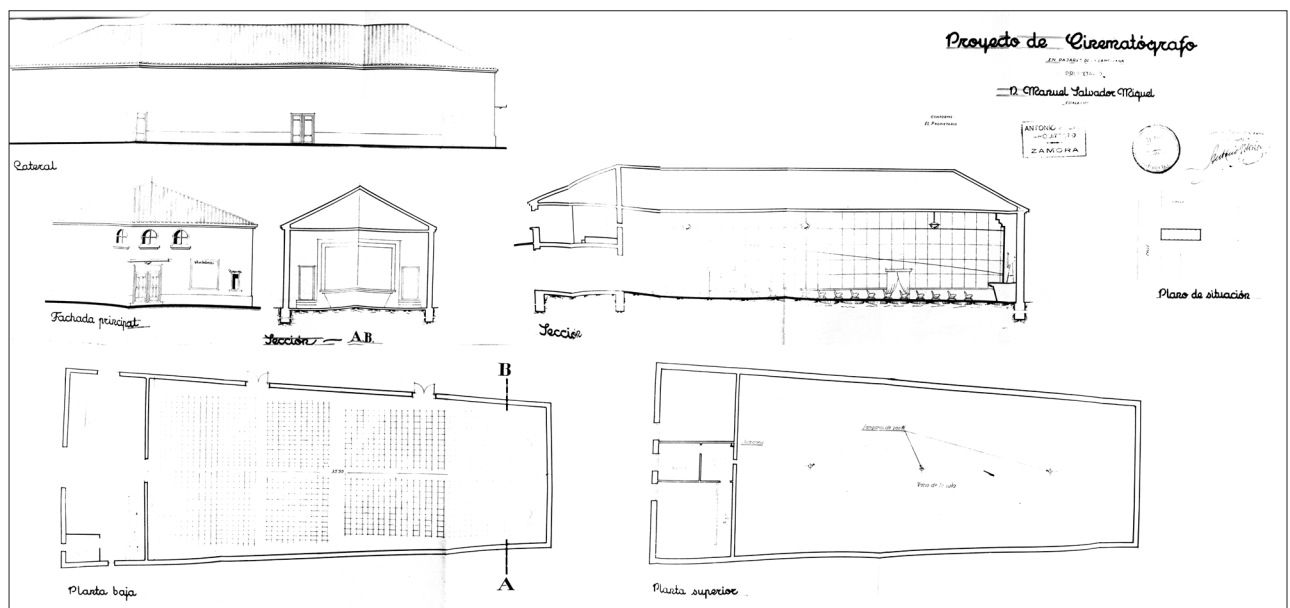


Figura 81. Panorámica y detalles del campamento de los Saltos del Duero en el río Esla.

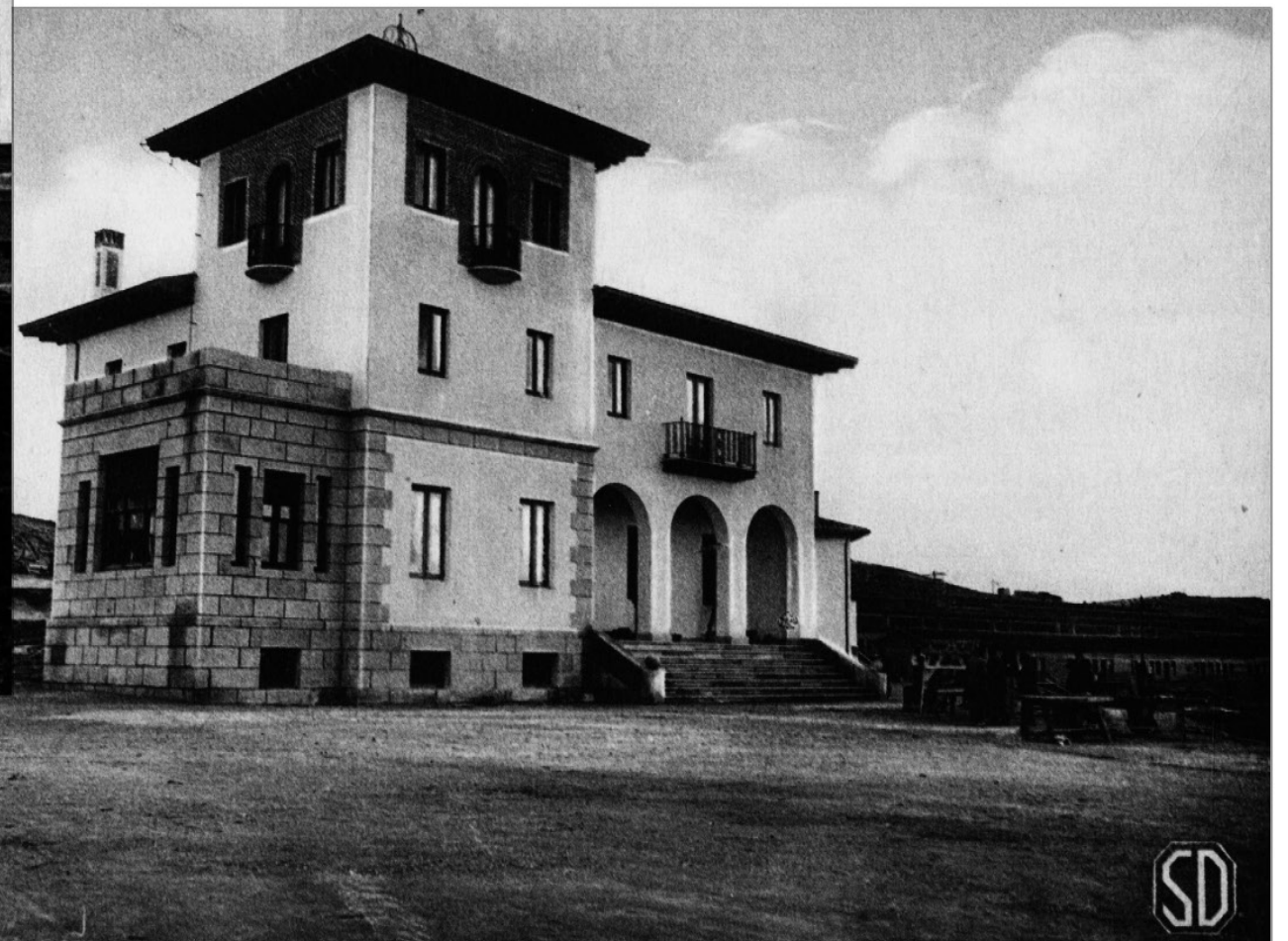
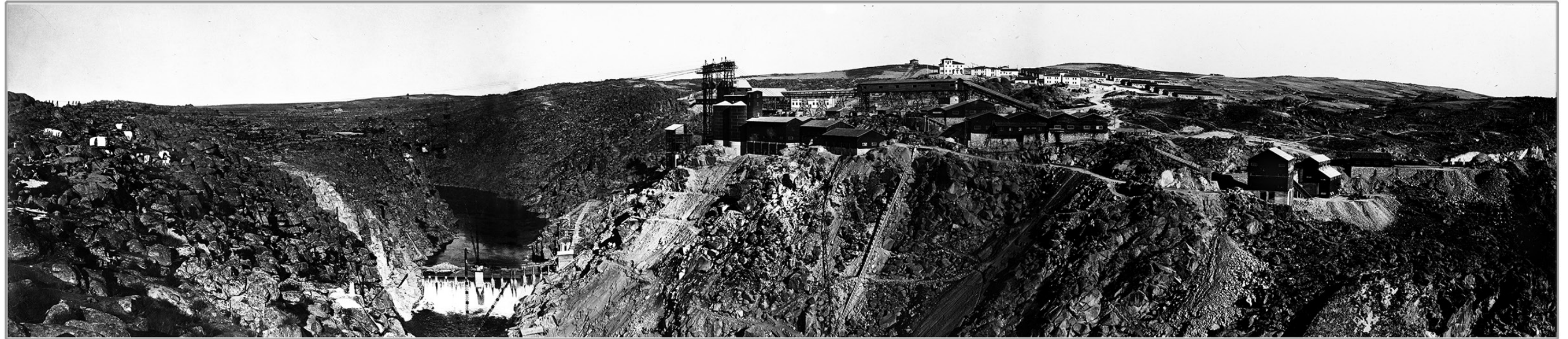


Figura 83. Planos del cine de San Cebrián de Castro.

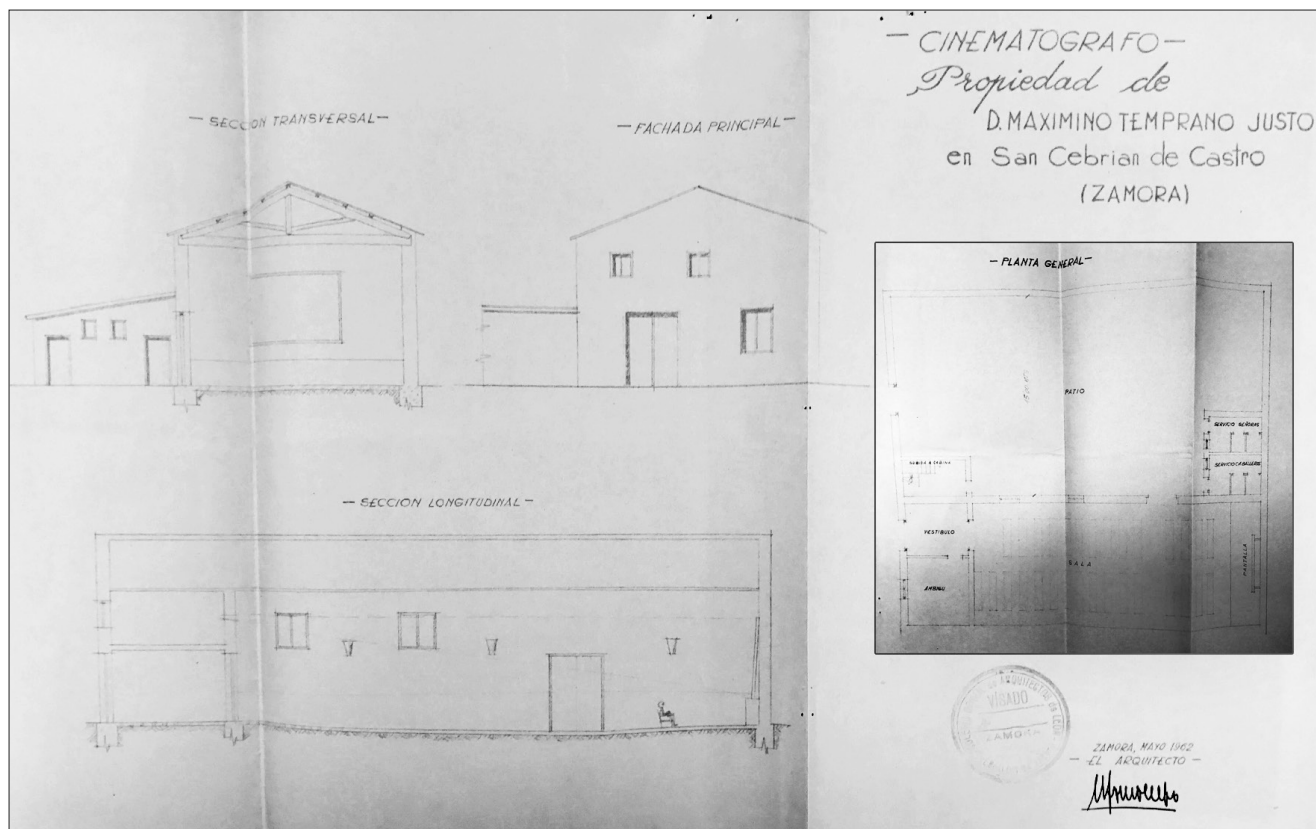


Figura 84. Planos del cine de Carbajales de Alba.

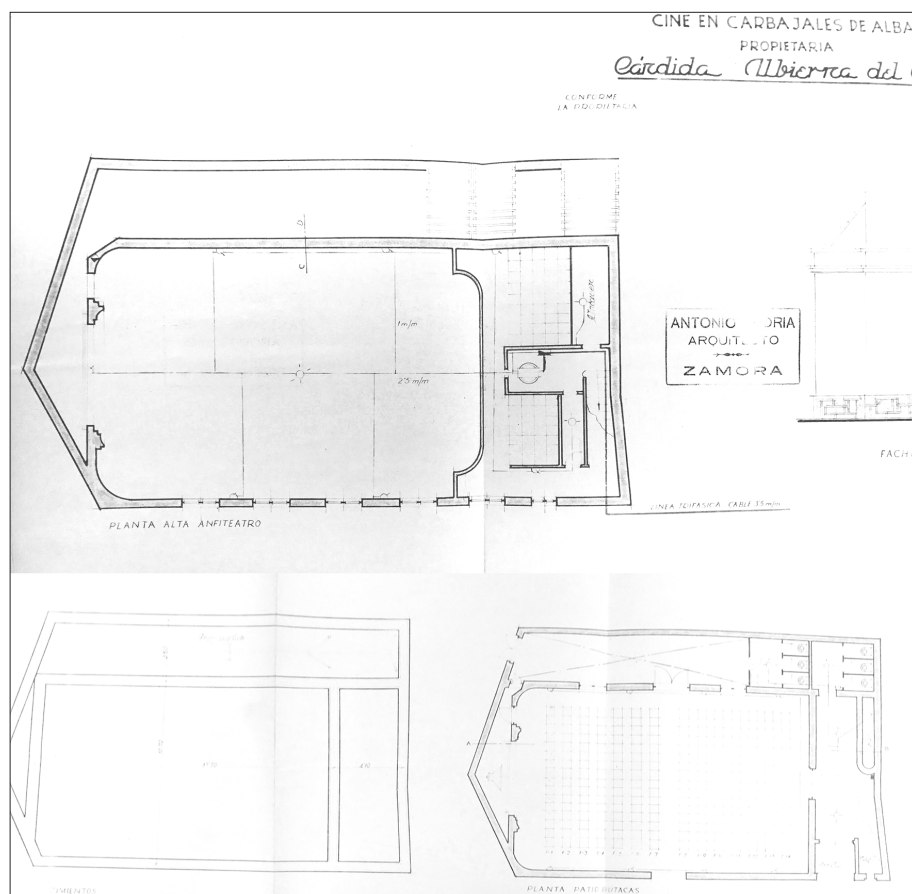


Figura 85. Planos del cine de Tábara propiedad de Serafín Baladrón

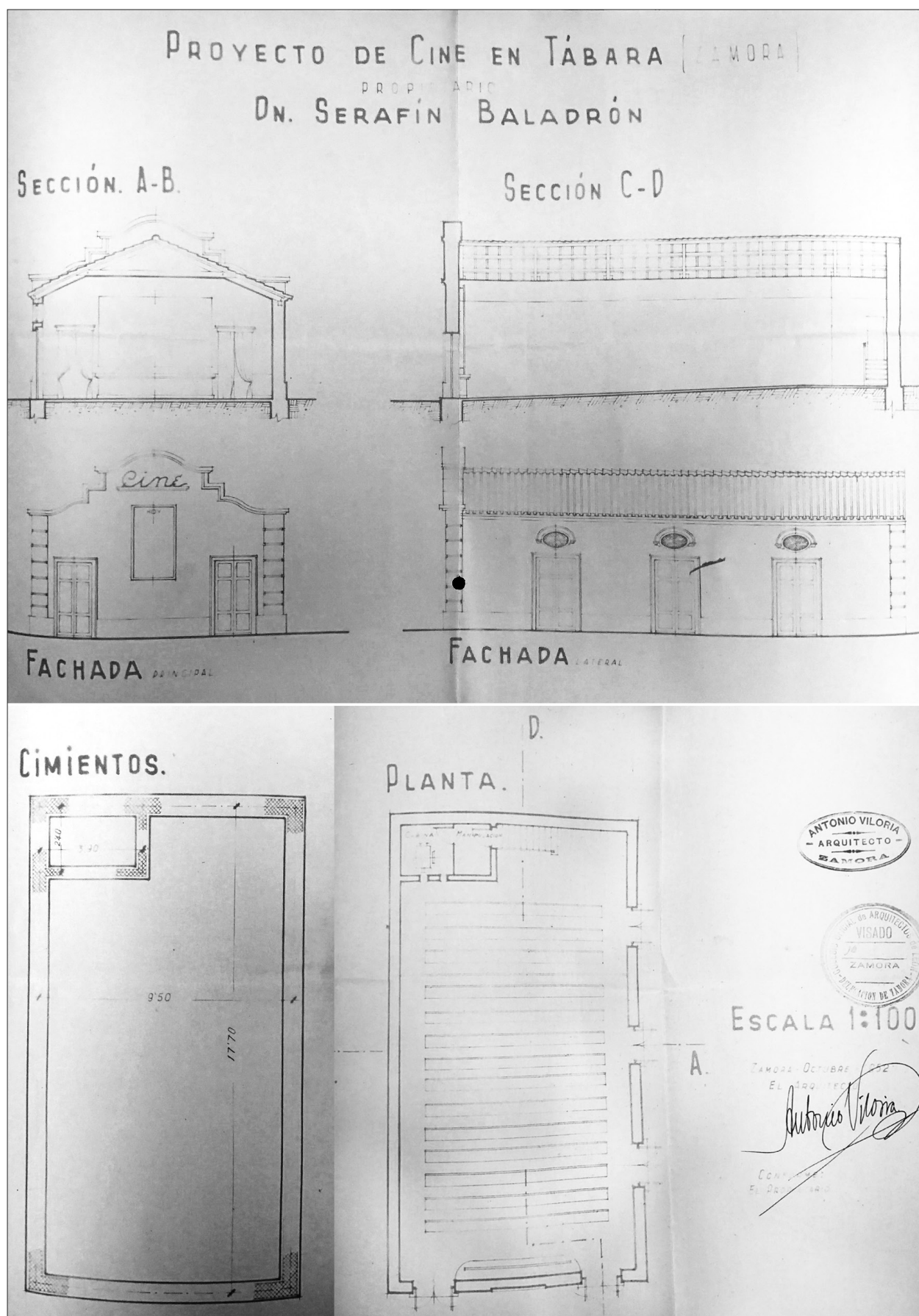


Figura 86. Planos del cine de Tábara propiedad de Joaquín Fuentes.

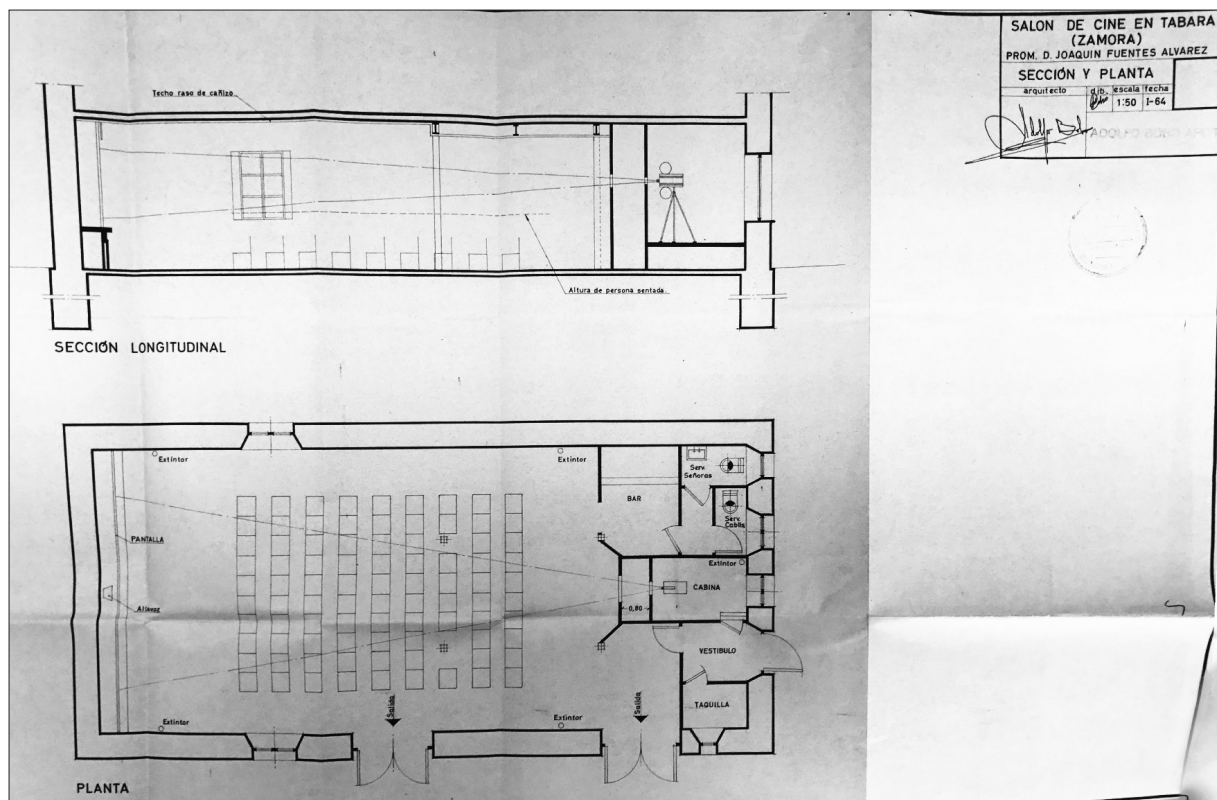


Figura 87. Planos del cine de Casaseca de las Chanas

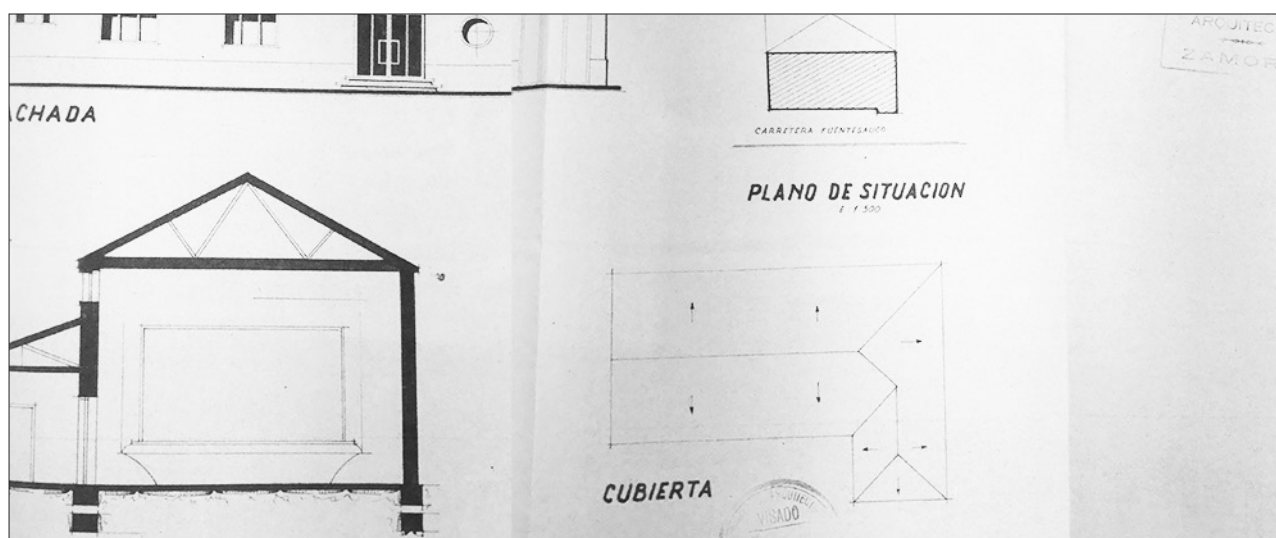


Figura 88. Planos del cine de El Perdigón propiedad de Pedruelo, Perote y Marcelo.

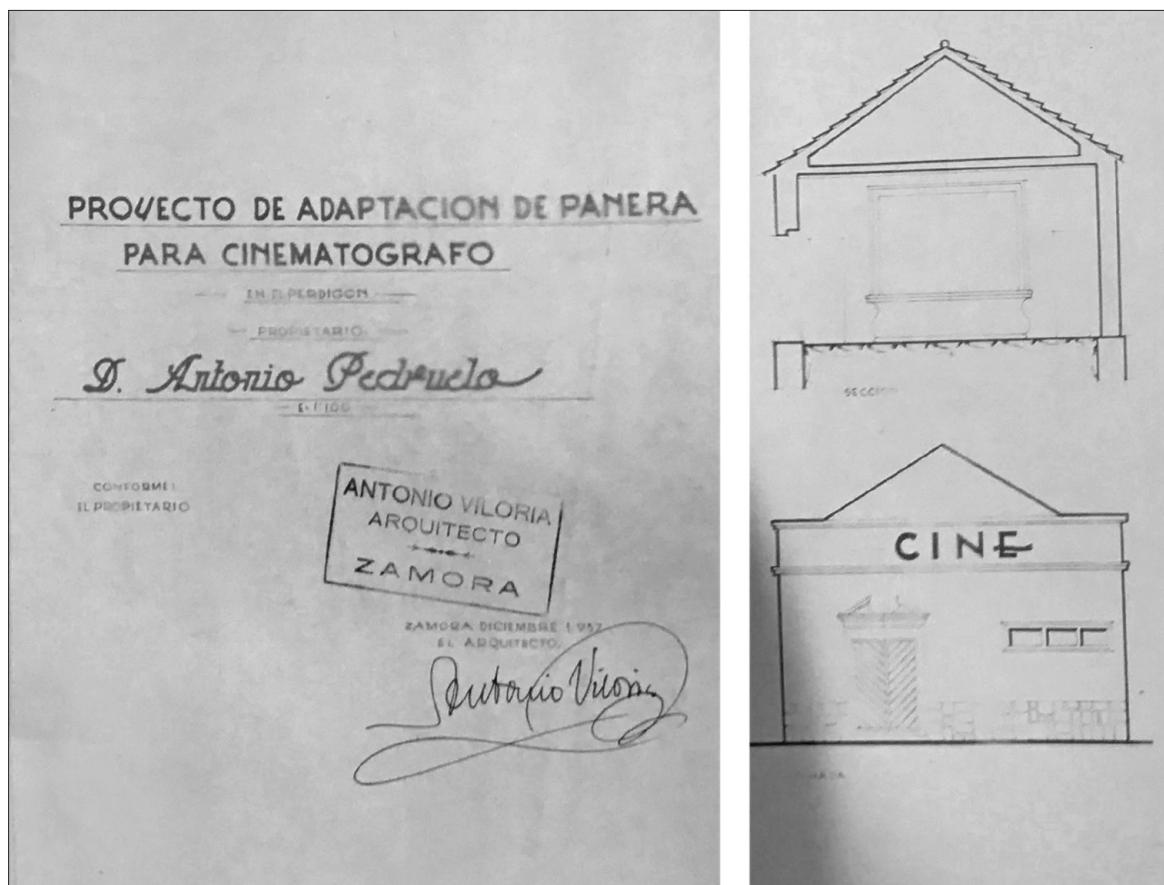


Figura 89. Planos del cine de El Perdigón propiedad de Payá y Ramos.

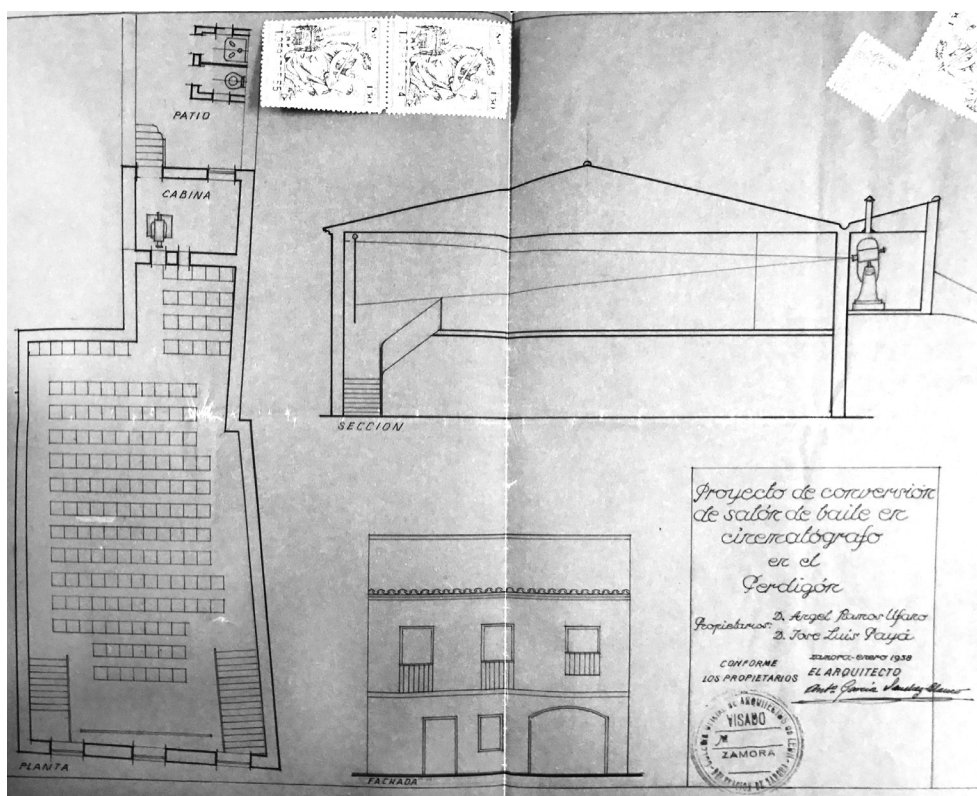


Figura 90. Planos del cine Martín de Moraleja del Vino.

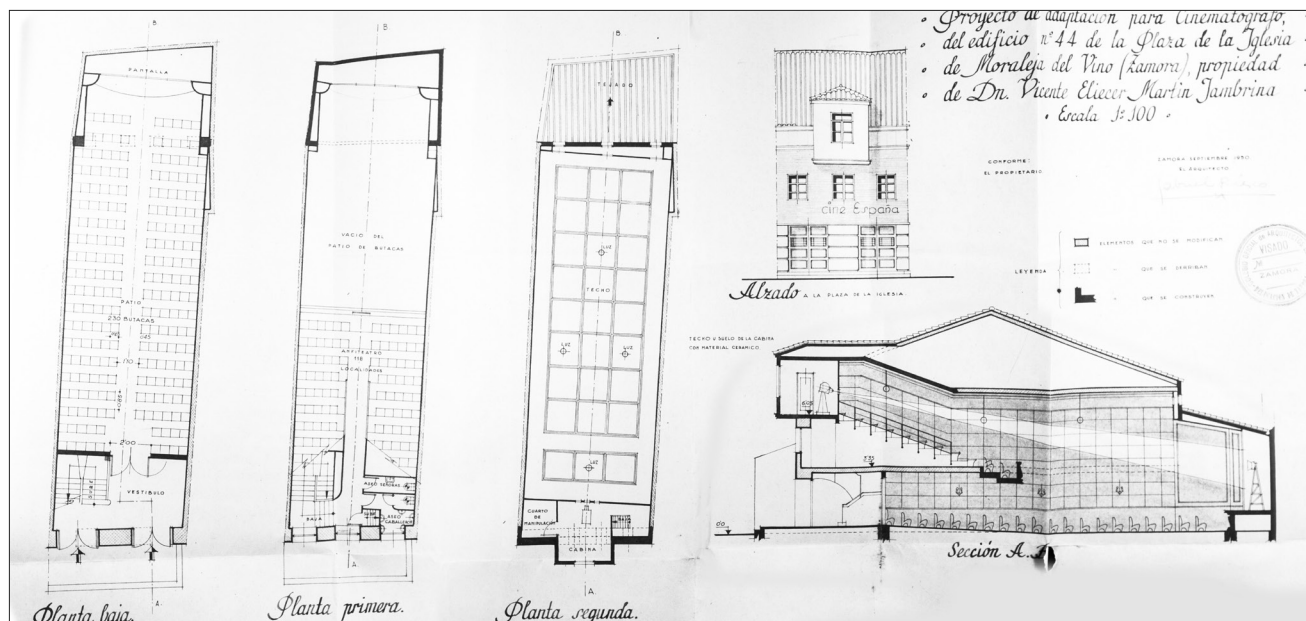
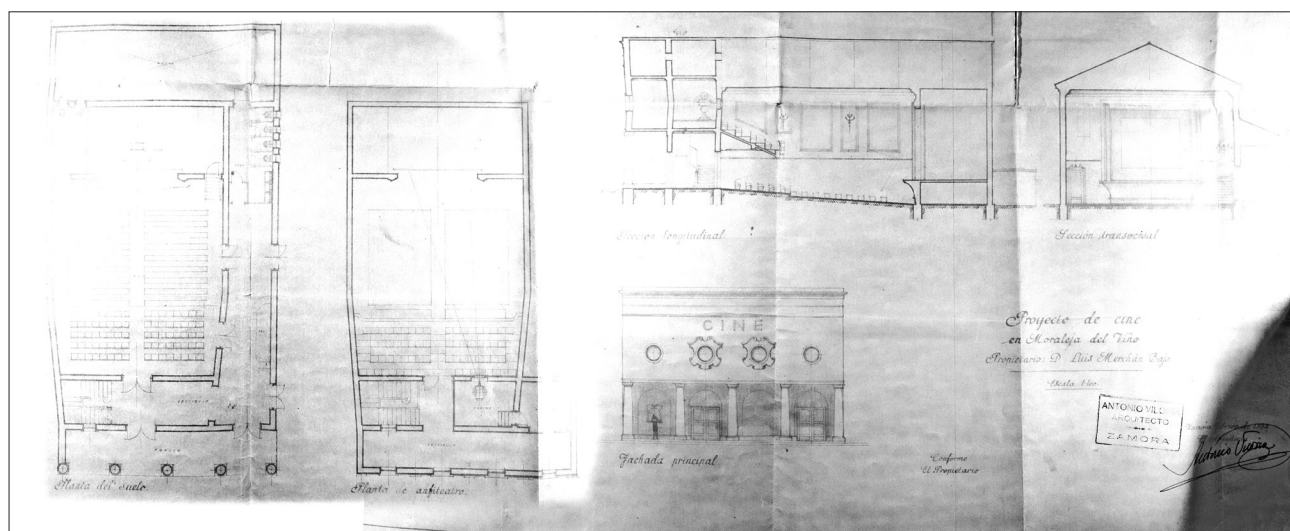


Figura 91. Planos del cine Merchán de Moraleja.



The architectural drawings for the Cinema in Morales del Vino include:

- PLANO DE SITUACION:** A site plan showing the building's location at the intersection of a main road and a side street labeled 'Calle de la Iglesia'.
- FACHADA:** A front elevation of the cinema building, featuring a central entrance with a pediment and the word 'CINEMA' above the roofline.
- SECCION:** A cross-section of the building, showing the interior layout and the roof structure.
- PLANTA DE CABINA:** A detailed floor plan of the cinema booth, showing the seating arrangement and the projection screen.
- FACHADA LATERAL:** A side elevation of the building, showing the side wall and the entrance.
- PLANTA GENERAL:** A detailed floor plan of the entire building, showing the layout of the cinema, the kitchen, and the service area.

The drawings are signed by the architect, **D. ANGELA LATORRE JOVE**, and dated **1950**.

FACHADA

SECCION

Proyecto de adaptacion de local
para sala de cine en Zamora

Propietario: D. Abelar Faj Gomez

ZAMORA-FEBRERO 1938

EL ARQUITECTO

D. Garcia Mendez-Alonso

ESCALA 1:100

PLANTA ANFITEATRO

PLANTA DE BUTACAS

CARRETERA A ZAMORA

PATIO

S.H. S.H.

DIRECCION DE ARQUITECTURA DE LA CIUDAD DE ZAMORA

VISADO

Figura 94. Planos del cine de Venialbo.

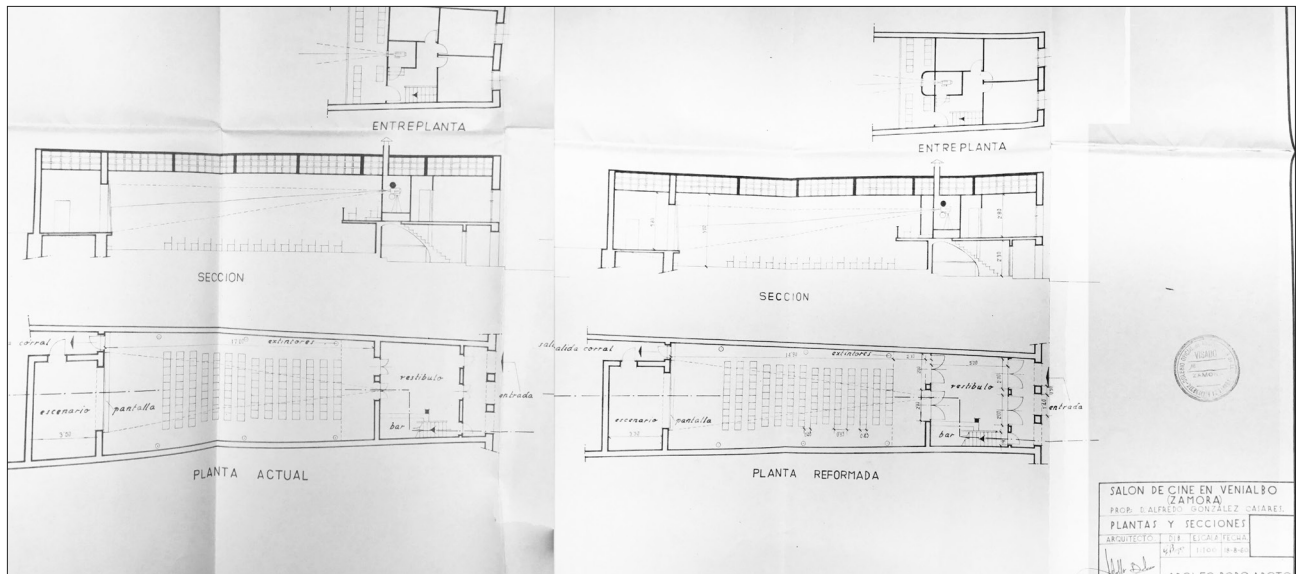


Figura 95. Planos del cine de Villalarbo.

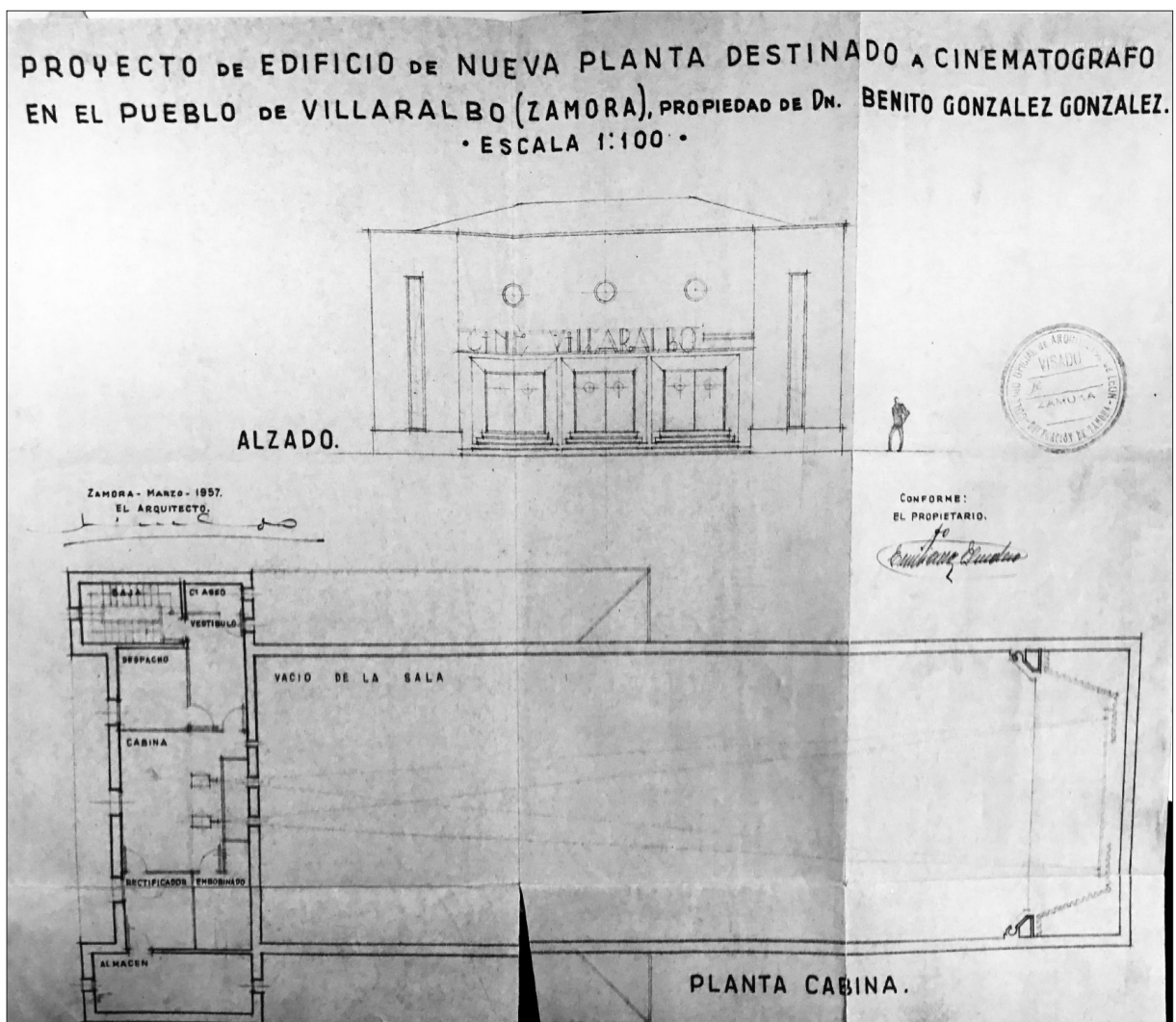


Figura 96. Planos del cine de Puebla de Sanabria.

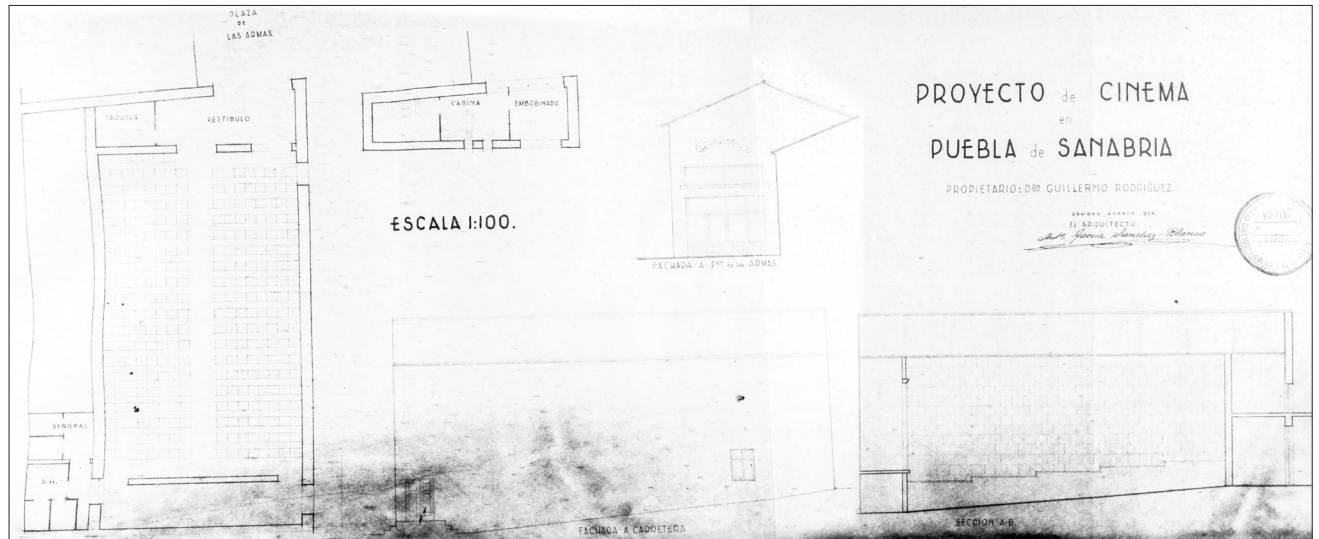


Figura 97. Planos del cine de Almedia de Sayago

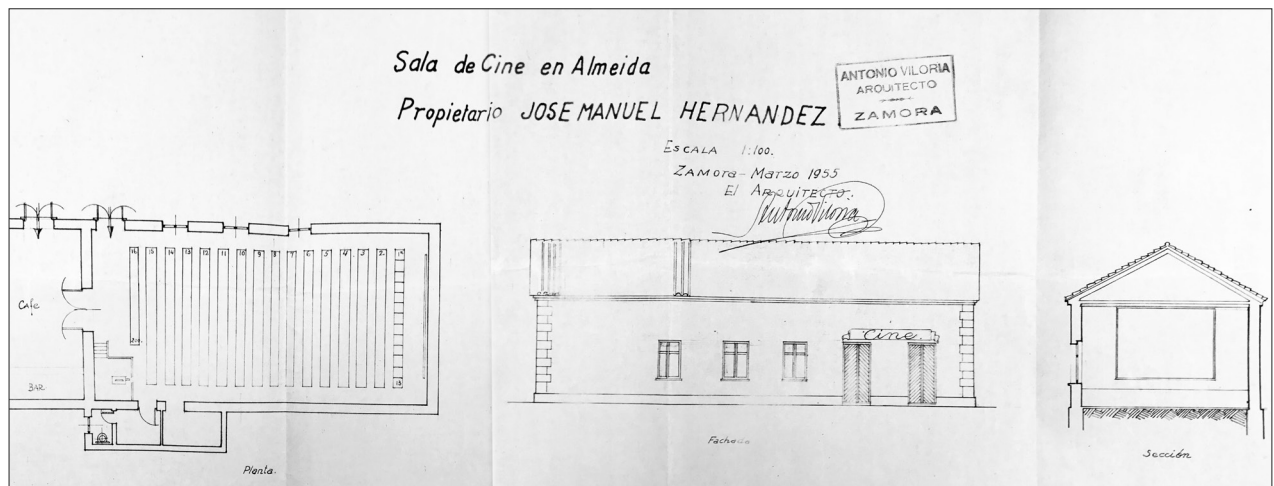
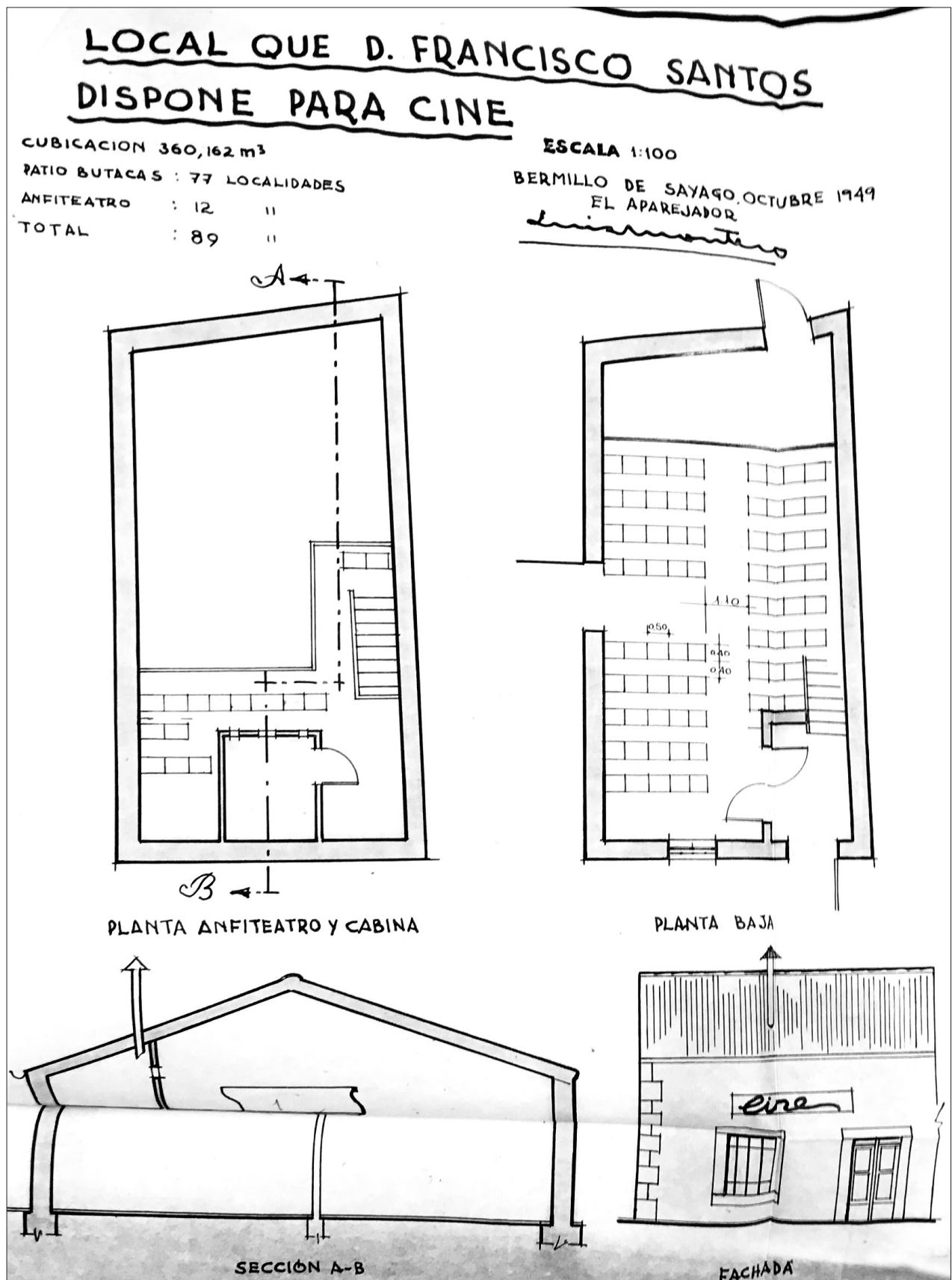


Figura 98. Planos del cine de Bermillo propiedad de Francisco Santos Redondo.



Architectural drawings for the renovation of the Cinema El Beldier in Algiers. The top drawing is a plan view showing the layout of the cinema hall with rows of seats and a stage area. The middle drawing is a section view showing the vertical structure of the building, including the roof and walls. The bottom drawing is a section view showing the interior layout of the cinema hall, including the stage and seating area. The drawings are labeled 'PLAN', 'SECTION A-B', and 'SECTION B-C'.

Architectural drawings for the conversion of the Sayago Cinema in Zamora. The drawings include a ground plan (Planta Prol) showing the layout of the cinema hall with seating, a bar, and a kitchen; a section (Planta de Cabina) showing the internal structure and stairs; and three elevations (Escala R100, Chaplan, and a side elevation) showing the exterior facade. The drawings are dated 1937 and signed by the architect, Carlos García Sánchez.

Apéndice 2

Apéndice 2. Listado de películas estrenadas en Zamora (1898-1939)

Nota: para diferenciar las cintas mudas de las sonoras, las celdas de estas últimas se presentan en color gris.

Película	Año	Sala de estreno
<i>Artillería española</i>	1898	Teatro Principal
<i>Baile de niñas</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Bañistas en Lisboa</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Barco en el mar</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Batalla de nieve</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Botadura del acorazado General Cisnerol (Ferrol)</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Campos Eliseos</i>	1898	Teatro Principal
<i>Carga de coraceros</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Carga de un regimiento de caballería española</i>	1898	Teatro Principal
<i>Ciclistas militares</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Corrida de toros</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Corrida de toros de Manzzantini y Reverte</i>	1898	Teatro Principal
<i>Cuadro religioso de Jerusalén</i>	1898	Teatro Principal
<i>Desfile de la Cofradía de Jesús Nazareno (Semana Santa Zamora)</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Diputación asiática</i>	1898	Teatro Principal
<i>Duelo a espada</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Duelo de pistola</i>	1898	Teatro Principal
<i>El puente de Brooklyn</i>	1898	Teatro Principal
<i>Góndola de Venecia</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Ir por hora...</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Jardienro sorprendido</i>	1898	Teatro Principal
<i>Juego de tresillo</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Jugadores de baraja</i>	1898	Teatro Principal
<i>Llegada de un tren</i>	1898	Teatro Principal
<i>Mar fuerte</i>	1898	Teatro Principal
<i>Mic Arcace (Correo de la Reina de las Reinas)</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Niños traviesos</i>	1898	Teatro Principal
<i>Procesión de la Santa Vera Cruz (Semana Santa Zamora)</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Procesión del Santo Entierro (Semana Santa Zamora)</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Puerta de Toledo (Madrid)</i>	1898	Barraca de Raimundo Mas
<i>Salida del tren en la estación de Zamora</i>	1898	Teatro Principal
<i>Tigres del jardín</i>	1898	Teatro Principal
<i>Trabajos de campo</i>	1898	Teatro Principal
<i>Vistas de Zamora (1898)</i>	1898	Teatro Principal
<i>Zoológico de París</i>	1898	Teatro Principal
<i>Aladino y la lámpara maravillosa</i>	1901	Círculo Colombiano (salón)
<i>Cazadores de liebres</i>	1903	Barraca de Pinacho
<i>Coronación de Su Majestad Don Alfonso XIII</i>	1903	Cinematógrafo Royal Kosmograph
<i>El hada de las flores</i>	1903	Barraca de Pinacho
<i>La colmena maravillosa</i>	1903	Barraca de Pinacho
<i>Los chicos de la escuela</i>	1903	Barraca de Pinacho
<i>Madrid y sus fiestas</i>	1903	Cinematógrafo Royal Kosmograph
<i>Suiza a la luz de la luna</i>	1903	Barraca de Pinacho
<i>Viaje a la Luna</i>	1903	Cinematógrafo Royal Kosmograph
<i>Baño de elefantes</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Batallón infantil</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Caballos y perros amaestrados</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Carrera de automóviles (1905)</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Cásate y verás</i>	1906	Cinematógrafo Pradera

Película	Año	Sala de estreno
<i>Ciclistas y leones</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>De Damasco a Jerusalén</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El abanico mágico</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El amor astuto</i>	1906	Cine Odeón
<i>EL borracho y la manguera</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El cuadro extraordinariamente cómico</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El desayuno del gato</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El ganso de Navidad (colores)</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El gigarro de una cena</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El hada de las flores</i>	1906	Cine Odeón
<i>El joven que desea casarse</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El Kade Walk de los enanos</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El más célebre ilusionista</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El niño goloso</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El paraguas fantástico</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El río de oro</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El teléfono</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>El teniente Riaño</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Fuegos artificiales</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Gracioso viaje a través de lo imposible</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Gran colección de monos</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Grandes carreras de caballos</i>	1906	Cine Odeón
<i>Grandes regalos de balandras en vela</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Historia de la célebre aventura de Robinsón</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Juan malo o la vuelta al bien</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Jura de bandera de los reclutas del Regimiento de Toledo</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La alegría de los niños en la noche de Reyes</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La cacería en Riofrío</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La célebre Fregolina</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La cocina maldita</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La duda del Ratero</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La grúa encantada</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La mariposa</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La media corta</i>	1906	Cine Odeón
<i>La muñeca viviente</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La pesadilla de una mosca</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La pesca del arenque</i>	1906	Cine Odeón
<i>La primera salida de un alumno</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La siesta de los niños</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La trampa de los lobos</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>La vendetta</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Ladrón de manzanas</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Ladrón de niños</i>	1906	Cine Odeón
<i>Lago y vistas generales de Ginebra</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Lectura de una novela</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Little Pirsch (excéntrico)</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Llegada del presidente Loubet a Madrid</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Los dos frailes</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Los excéntricos Lacanne</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Los pobres importamos</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Luis XIV y su corte</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Maniobras de Carabanchel</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Minué de Reyes</i>	1906	Cinematógrafo Pradera

Película	Año	Sala de estreno
<i>Odisea de un campesino en París</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Panorama nevado de León</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Parque de surtidores de la fuente de Versalles</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Paseo de los animales</i>	1906	Cine Odeón
<i>Sport de patines en La Coruña</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Sport infantil (carreras de bicicletas de madera)</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Un drama en el mar</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Un furioso enamorado</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Un parroquiano impaciente</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Un traje improvisado</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Un viaje a bordo del trasatlántico</i>	1906	Palacio Luminoso
<i>Un viaje a Suiza</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Una mala broma</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Una mirada en cada piso</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Vida, pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo</i>	1906	Palacio Luminoso
<i>Vistas de Zamora (1906)</i>	1906	Cinematógrafo Pradera
<i>Cintas de las casas Gaumont y Pathé</i>	1909	Cinematógrafo Internacional Les Valery's
<i>Coronación del Rey Alberto de Bélgica</i>	1909	Gran Cinematógrafo Moderno
<i>El héroe de la jornada</i>	1909	Gran Cinematógrafo Moderno
<i>Industria de cigarrillos</i>	1909	Gran Cinematógrafo Moderno
<i>La fuerza del destino</i>	1909	Gran Cinematógrafo Moderno
<i>La pasión del Señor</i>	1909	Pabellón Internacional
<i>Sansón</i>	1909	Pabellón Internacional
<i>Cintas de las casas Gaumont y Pathé</i>	1912	Cine Buenaventura
<i>Corrida de toros</i>	1912	Teatro Principal
<i>La pared del claustro</i>	1912	Teatro Principal
<i>Películas cómicas y de aventuras (no se especifica)</i>	1912	Los Luises
<i>Amor y ruido de espadas</i>	1916	Nuevo Teatro
<i>Atravesando el Canal de Suez</i>	1916	Teatro Principal
<i>Cartera robada</i>	1916	Teatro Principal
<i>Charlot en el parque (In the park)</i>	1916	Nuevo Teatro
<i>Christus</i>	1916	Teatro Principal
<i>Corazón y arte</i>	1916	Teatro Principal
<i>Don Juan</i>	1916	Teatro Principal
<i>El misterio de una noche de verano</i>	1916	Nuevo Teatro
<i>El nocturno de Chopin</i>	1916	Teatro Principal
<i>El porvenir del acecho</i>	1916	Teatro Principal
<i>Fatty la heredera</i>	1916	Teatro Principal
<i>Kinemacolor</i>	1916	Teatro Principal
<i>La emboscada</i>	1916	Teatro Principal
<i>La llama eterna</i>	1916	Teatro Principal
<i>La llave maestra</i>	1916	Teatro Principal
<i>La perla del cinema</i>	1916	Teatro Principal
<i>La presidiaria 121</i>	1916	Nuevo Teatro
<i>Los Vampiros</i>	1916	Teatro Principal
<i>Margarita</i>	1916	Teatro Principal
<i>Paulina</i>	1916	Teatro Principal
<i>Procesión de elefantes en Calcuta</i>	1916	Teatro Principal
<i>Una excursión por la bella Escocia</i>	1916	Teatro Principal
<i>Visión terrorífica</i>	1916	Nuevo Teatro
<i>A la capital</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>A la caza de un ducado</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Alarma en la noche</i>	1917	Salón Royalty

Película	Año	Sala de estreno
<i>Ambrosio y la señora Tourand</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Christus</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Corrida de toros en Valencia (García, Joselito y Belmonte)</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Don Juan Tenorio</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>El coche número 13</i>	1917	Salón Royalty
<i>El ferrocarril de la muerte</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>El guante rojo</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>El loco de las rocas</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>El proceso Clemenceau</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>En la ciudad eterna</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>En manos del destino</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Expedición Submarina</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Fascinación</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Jou Jou</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>La corte del terror</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>La fuga de Pepito</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>La gran vergüenza</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>La máscara roja</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>La pequeña fuente</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>La rosa de Granada</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>La vida de Cristobal Colón y su descubrimiento de América</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>La vida de Cristobal Colón y su descubrimiento de América</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Los misterios de Nueva York</i>	1917	Teatro Principal
<i>Los últimos días de Pompeya</i>	1917	Los Luises
<i>Lucille, la hija del circo</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Poder soberano</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Quo Vadis</i>	1917	Los Luises
<i>Sangre y arena (1917)</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Soborno</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Sobre el trapecio</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Un rayo de sol</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Vida, Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Zigomar contra Nick-Carter</i>	1917	Nuevo Teatro
<i>Calígula</i>	1918	Nuevo Teatro
<i>Jack, corazón de león</i>	1918	Nuevo Teatro
<i>La dama de corazón</i>	1918	Nuevo Teatro
<i>Los buitres de París</i>	1918	Nuevo Teatro
<i>Revista de actualidad Pathé</i>	1918	Nuevo Teatro
<i>Almas de locos</i>	1919	Teatro Principal
<i>Amor</i>	1919	Teatro Principal
<i>Burbujas de pesadumbre</i>	1919	Teatro Principal
<i>Carnavalescas</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>Charlot entre telones</i>	1919	Teatro Principal
<i>Culpa o misterio</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>Destroyers americanos en aguas británicas</i>	1919	Teatro Principal
<i>El almacén de juguetes</i>	1919	Teatro Principal
<i>El asombro de Damasco</i>	1919	Teatro Principal
<i>El caballero de Casa Roja</i>	1919	Teatro Principal
<i>El círculo rojo</i>	1919	Teatro Principal
<i>El conde de Montecristo</i>	1919	Teatro Principal
<i>El correo de Washintong o La perla del ejército</i>	1919	Teatro Principal
<i>El delito de la ópera</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>El enigma del silencio</i>	1919	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>El ministerio de la doble cruz</i>	1919	Teatro Principal
<i>El secreto de la condesa</i>	1919	Teatro Principal
<i>El vagabundo</i>	1919	Teatro Principal
<i>El vate enamorado</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>En el Tonkin Lao Kay (Pathé Color)</i>	1919	Teatro Principal
<i>Enamorado de su vecina</i>	1919	Teatro Principal
<i>Fatty se cayó</i>	1919	Teatro Principal
<i>Feria Mayor de 1918 en Zamora</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>Flor empozonada</i>	1919	Teatro Principal
<i>Fraternidad</i>	1919	Teatro Principal
<i>Harry Wilson</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>Houdini y el tanque humano</i>	1919	Teatro Principal
<i>Intolerancia</i>	1919	Teatro Principal
<i>Ironías de la vida</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>Judex</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>La abandonada</i>	1919	Teatro Principal
<i>La Avenida de la Ópera</i>	1919	Teatro Principal
<i>La bala helada</i>	1919	Teatro Principal
<i>La casa del odio</i>	1919	Teatro Principal
<i>La condesa de Sonnerive</i>	1919	Teatro Principal
<i>La emperatriz</i>	1919	Teatro Principal
<i>La España trágica</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>La heroína de Nueva York</i>	1919	Teatro Principal
<i>La locura de Nueva York</i>	1919	Teatro Principal
<i>La máscara de los dientes blancos o Castillo de fantasmas</i>	1919	Teatro Principal
<i>La máscara del amor o La sortija misteriosa</i>	1919	Teatro Principal
<i>La mujer abandonada</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>La música suaviza las costumbres</i>	1919	Teatro Principal
<i>La pecadora (1919)</i>	1919	Teatro Principal
<i>La perla del molino</i>	1919	Teatro Principal
<i>La posada del sol</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>La prometida del sol</i>	1919	Teatro Principal
<i>La seductora pitonisa</i>	1919	Teatro Principal
<i>La sombra misteriosa</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>La sortija fatal</i>	1919	Teatro Principal
<i>La última ilusión</i>	1919	Teatro Principal
<i>La vagabunda</i>	1919	Teatro Principal
<i>La zona de la muerte</i>	1919	Teatro Principal
<i>Las conquistas de Don Casto</i>	1919	Teatro Principal
<i>Las peripecias de Paulina</i>	1919	Teatro Principal
<i>Leda sin el cisne</i>	1919	Teatro Principal
<i>Lille libertada</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>Los amores de un fresco</i>	1919	Teatro Principal
<i>Los buitres de París</i>	1919	Teatro Principal
<i>Los dos pilletes</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>Los intereses creados</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>Los miserables</i>	1919	Teatro Principal
<i>Los misterios de París</i>	1919	Teatro Principal
<i>Los pequeños mártires</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>Los trabajadores del mar o La lucha del hombre con la naturaleza</i>	1919	Teatro Principal
<i>Luz que se apaga</i>	1919	Teatro Principal
<i>Marido feliz</i>	1919	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Miseria y Opulencia</i>	1919	Teatro Principal
<i>Pepita la gitana</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>Por la verdad</i>	1919	Teatro Principal
<i>Ravengar o el hombre invisible</i>	1919	Teatro Principal
<i>Revista Pathé, número 529</i>	1919	Teatro Principal
<i>Revista Pathé, número 536</i>	1919	Teatro Principal
<i>Revista Pathé, número 543</i>	1919	Teatro Principal
<i>Simbad el marino</i>	1919	Teatro Principal
<i>Spinelli busca un marido</i>	1919	Teatro Principal
<i>Tonni quiere ser cowboy</i>	1919	Teatro Principal
<i>Tosca</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>Trágica persecución</i>	1919	Teatro Principal
<i>Una carta urgente</i>	1919	Teatro Principal
<i>Vida, Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo</i>	1919	Teatro Principal
<i>Wanda Warenine</i>	1919	Nuevo Teatro
<i>Yo acuso</i>	1919	Teatro Principal
<i>¡Justicia!</i>	1920	Teatro Principal
<i>Ambrosio diplomático</i>	1920	Teatro Principal
<i>Bartolo y la colegiala</i>	1920	Teatro Principal
<i>Broadway Bill o El rey del bosque</i>	1920	Teatro Principal
<i>Charlot armas al hombro</i>	1920	Teatro Principal
<i>Charlot aventurero</i>	1920	Teatro Principal
<i>Charlot en la escuela</i>	1920	Teatro Principal
<i>Charlot marinero</i>	1920	Teatro Principal
<i>Cómo se hacen las películas</i>	1920	Teatro Principal
<i>Cuidado con las fieras</i>	1920	Teatro Principal
<i>Doncella, casada o viuda</i>	1920	Teatro Principal
<i>El arte de Joselito</i>	1920	Teatro Principal
<i>El blanco trágico</i>	1920	Teatro Principal
<i>El caballo fantasma</i>	1920	Teatro Principal
<i>El enigma del hombre sin mano</i>	1920	Teatro Principal
<i>El farol rojo (no se proyectó).</i>	1920	Teatro Principal
<i>El final de Otelio</i>	1920	Teatro Principal
<i>El guante rojo</i>	1920	Teatro Principal
<i>El hijo de la noche</i>	1920	Teatro Principal
<i>El ladrón y la ley</i>	1920	Teatro Principal
<i>El médico de las locas</i>	1920	Teatro Principal
<i>El misterio de la escalera circular</i>	1920	Teatro Principal
<i>El monte de trueno</i>	1920	Teatro Principal
<i>El naufragio del Oceanía</i>	1920	Teatro Principal
<i>El Naulahka</i>	1920	Teatro Principal
<i>El oro que mata</i>	1920	Teatro Principal
<i>El príncipe Rodolfo</i>	1920	Teatro Principal
<i>El reinado secreto</i>	1920	Teatro Principal
<i>El rey del circo</i>	1920	Teatro Principal
<i>El timo del sombrero</i>	1920	Teatro Principal
<i>Elmo el poderoso</i>	1920	Teatro Principal
<i>En el Sáhara</i>	1920	Teatro Principal
<i>Encanto vendecedor</i>	1920	Teatro Principal
<i>Fatty y las estrellas</i>	1920	Teatro Principal
<i>Jugar con fuego</i>	1920	Teatro Principal
<i>La bohème</i>	1920	Teatro Principal
<i>La carrera artística de Mabel</i>	1920	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>La dama de las perlas</i>	1920	Teatro Principal
<i>La décima sinfonía</i>	1920	Teatro Principal
<i>La gran jugada</i>	1920	Teatro Principal
<i>La hija ignorada</i>	1920	Teatro Principal
<i>La historia de los trece</i>	1920	Teatro Principal
<i>La huella del tigre</i>	1920	Teatro Principal
<i>La huérfana</i>	1920	Teatro Principal
<i>La jaula de oro</i>	1920	Teatro Principal
<i>La lucha por los millones</i>	1920	Teatro Principal
<i>La madrastra</i>	1920	Teatro Principal
<i>La mancha original</i>	1920	Teatro Principal
<i>La mancha roja</i>	1920	Teatro Principal
<i>La marca de fuego</i>	1920	Teatro Principal
<i>La nueva Aurora</i>	1920	Teatro Principal
<i>La pequeña atolondrada</i>	1920	Teatro Principal
<i>La princesa velada</i>	1920	Teatro Principal
<i>La señorita ambición</i>	1920	Teatro Principal
<i>La señorita Washintong</i>	1920	Teatro Principal
<i>La tragedia de Joselito</i>	1920	Teatro Principal
<i>La tragedia de Talavera</i>	1920	Teatro Principal
<i>Las estrellas de Gloria</i>	1920	Teatro Principal
<i>Las garras del león</i>	1920	Teatro Principal
<i>Los arlequines de seda y oro</i>	1920	Teatro Principal
<i>Los tres rivales</i>	1920	Teatro Principal
<i>Marinas toscanas</i>	1920	Teatro Principal
<i>Mirtillo</i>	1920	Teatro Principal
<i>Misericordia</i>	1920	Teatro Principal
<i>Por amor</i>	1920	Teatro Principal
<i>Por una noche nada más</i>	1920	Teatro Principal
<i>Revista Pathé, número 18</i>	1920	Teatro Principal
<i>Revista Pathé, número 22</i>	1920	Teatro Principal
<i>Revista Pathé, número 544</i>	1920	Teatro Principal
<i>Romeo y Julieta</i>	1920	Teatro Principal
<i>Tih-Minch</i>	1920	Teatro Principal
<i>Un día de juerga, por Charlot</i>	1920	Teatro Principal
<i>¡Renunciación!</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>¿Por qué no pinta Charlot?</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>¿Por qué no pinta Charlot?</i>	1921	Teatro Principal
<i>¿Quién es el ladrón?</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>A los corazones del mundo</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>A través de los bajos Alpes</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Amor enemigo</i>	1921	Teatro Principal
<i>Amor y sacrificio</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Amores rojos</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Anales de la guerra europea</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Astucia femenina</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Barrabás</i>	1921	Teatro Principal
<i>Basilio ordenanza</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Biarritz</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Bobby, colegial</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Carrera de voituretes</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Champagne capricho</i>	1921	Teatro Principal
<i>Charlot, campeón</i>	1921	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Charlot, marqués de Guardarropía</i>	1921	Teatro Principal
<i>Combate naval aéreo</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Construcción y botadura de un buque de Guerra</i>	1921	Teatro Principal
<i>Curación radical</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Damasco, usos y costumbres</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Dandy, hereda</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>De carne y hueso</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>De carne y hueso</i>	1921	Teatro Principal
<i>De la copa a los labios</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Delicias del hogar de Fatty</i>	1921	Teatro Principal
<i>Después de la muerte</i>	1921	Teatro Principal
<i>Día de campo</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Domador domado</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Eddie, trasnochador</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El águila humana</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El amigo de Fritz</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El blanco del negro en el amarillo</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El cadáver de mármol</i>	1921	Teatro Principal
<i>El carro de la alegría</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El chico del colmado</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El collar de esmeraldas</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El crimen de Caín</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El dinero habla</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El doctor rojo o la mano invisible</i>	1921	Teatro Principal
<i>EL dragón misterioso</i>	1921	Teatro Principal
<i>El gato salvaje</i>	1921	Teatro Principal
<i>El hombre de las tres caras</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El jinete silencioso</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El lobo del mar</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El mensajero de la muerte</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El muchacho de la carnicería</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El padrino de boda</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El perro de mala sangre</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El presagio</i>	1921	Teatro Principal
<i>El que menos corre, vuela</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El reclamo</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El reclamo</i>	1921	Teatro Principal
<i>El Restaurant de los Tronados</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El rey de la noche</i>	1921	Teatro Principal
<i>El rey de la noche</i>	1921	Teatro Principal
<i>El rostro impenetrable</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El teatro de la muerte</i>	1921	Teatro Principal
<i>El torbellino</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El último figurín</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El valle del infierno</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El vengador</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El ventrílocuo</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>El veraneo de Robustiana</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Entre salvajes</i>	1921	Teatro Principal
<i>Esclavitud</i>	1921	Teatro Principal
<i>España en África</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>España en África</i>	1921	Teatro Principal
<i>Fatty en el baile de los camareros</i>	1921	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Fatty y su paloma</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Fatty, galante</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Fuera de la ley</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Harold en Turquía</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Hielo contra soda</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Ilustración Ajuria</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La aventurera</i>	1921	Teatro Principal
<i>La carrera de Alice</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La casa de los escándalos</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La casita de cristal</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La criada y los tontos</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La daga misteriosa</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La daga misteriosa</i>	1921	Teatro Principal
<i>La dueña del mundo</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La dueña del mundo</i>	1921	Teatro Principal
<i>La espada de Damocles</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La estrella salvadora</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La factura de Eva</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La guerra en casa</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La hija del patrono</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La hurí soñada</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La hurí soñada</i>	1921	Teatro Principal
<i>La isla de madera</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La jaula dorada</i>	1921	Teatro Principal
<i>La legión de la frontera</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La mansión de los muertos</i>	1921	Teatro Principal
<i>La máscara de la muerte</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La máscara del esqueleto</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La montaña sagrada</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La muerte viva</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La mujer excéntrica</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La mujer que los dioses olvidaron</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La mujer salvaje</i>	1921	Teatro Principal
<i>La niña mimada</i>	1921	Teatro Principal
<i>La novia número 13</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La obra maestra</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La pasión de Tomasín</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La pobre rica</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La princesa del escabeche</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La revolución de enero en Berlín</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La risa de Momo</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La tenaza humana</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La traición de Nicomedes</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>La viudita alegre</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Las partes iguales</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Las sombras</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Libertad</i>	1921	Teatro Principal
<i>Los novios de Mimi</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Los tres amores</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Los tres corderos</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Los vencedores</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Los zíngaros</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Mancha hereditaria</i>	1921	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Matías Sandorf</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Matías Sandorf</i>	1921	Teatro Principal
<i>Mi mujer, artista de cine</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Micolín va a la escuela</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Micolín va a la escuela</i>	1921	Teatro Principal
<i>Ninon</i>	1921	Teatro Principal
<i>Ojos verdes</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Pancho y Quico, venden hielo</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Para que Bobli no flirtee</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Pasteles caseros</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Películas de la marca "Triangle"</i>	1921	Teatro Principal
<i>Pesca milagrosa</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Pintores y modelos</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Por rivalidad</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Por senderos tortuosos</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Restaurant en quiebra</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Robustiana y los salvajes</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Rocambole</i>	1921	Teatro Principal
<i>Sam, confitero por amor</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Sam, confitero por amor</i>	1921	Teatro Principal
<i>Sevilla</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Sombras</i>	1921	Teatro Principal
<i>Timos de un fresco</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Todo por un abrigo</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Tomasín polizone</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Trabajo</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Trabajo</i>	1921	Teatro Principal
<i>Tratamiento de epidemias</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Un buen perro</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Un héroe de cocina</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Un hombre rico</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Una novia de escopetazo</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Una visita de inspección</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Vaya una familia</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Viaje de Mausque al Bajo Verdón</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Viaje de novios</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Viaje de S. M. el Rey a Córdoba</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>Víctima de su maldad</i>	1921	Teatro Principal
<i>Vistas de Sistinan</i>	1921	Nuevo Teatro
<i>A divertirse tocan</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Alumno aprovechado</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Brune compra un niño</i>	1922	Teatro Principal
<i>Caja mágica</i>	1922	Teatro Principal
<i>Carrera inútil</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Corrida de toros (García y Belmonte)</i>	1922	Teatro Principal
<i>Doctor canino</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Doctor tabernero</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>El amigo de las montañas</i>	1922	Teatro Principal
<i>El ángel de la mina</i>	1922	Teatro Principal
<i>El atleta invencible</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>El cinturón de las Amazonas</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>El ladrón</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>El látigo</i>	1922	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>El regimiento de Toledo en Melilla</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>El rey de la audacia</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>El rey de la plata</i>	1922	Teatro Principal
<i>Exposición canina</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>GIP</i>	1922	Teatro Principal
<i>Guerra de Melilla</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Jerusalén</i>	1922	Teatro Principal
<i>Los cinco caballeros malditos</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Los nuevos ricos</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Marruecos</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Miradas asesinas</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Por qué la mató</i>	1922	Teatro Principal
<i>Príncipe y pordiosero</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Restaurant "Non plus ultra"</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Su primer beso</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Tien y el Ping de Dome</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Totó cocinero</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>Valerosa</i>	1922	Nuevo Teatro
<i>¡Bomba va!</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>¡Ojo clínico!</i>	1923	Teatro Principal
<i>A caza de chicos</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>A caza de clientes</i>	1923	Teatro Principal
<i>A través de Francia</i>	1923	Teatro Principal
<i>Actualidades Gaumont</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Amigos de infancia</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Amor</i>	1923	Teatro Principal
<i>Amor fogoso</i>	1923	Teatro Principal
<i>Arañas negras</i>	1923	Teatro Principal
<i>Aventuras de Bobby</i>	1923	Teatro Principal
<i>Baby, artista de circo</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Batiendo el recort</i>	1923	Teatro Principal
<i>Biscotín, encendedor de chispa</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Bolsillos vacíos</i>	1923	Círculo de la Unión
<i>Casamiento por sorpresa</i>	1923	Teatro Principal
<i>Cayetano o el pasante audaz</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Charlot dependiente</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Charlot marmitón</i>	1923	Teatro Principal
<i>Charlot, bombero</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Charlot, bombero</i>	1923	Teatro Principal
<i>Dios de Venganza</i>	1923	Teatro Principal
<i>Dos semanas de vacaciones</i>	1923	Teatro Principal
<i>El amor y el dinero</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>El castigo del cielo o Sodoma y Gomorra</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>El chiquitín</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>El corazón de una niña</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>El crimen de Abel</i>	1923	Teatro Principal
<i>El doctor Mabuse</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>El doctor Mabuse</i>	1923	Teatro Principal
<i>El documento robado</i>	1923	Teatro Principal
<i>El hijo del pirata (Gaumont)</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>El jardín de las tulerías</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>El jardín y plantas de París</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>El marino</i>	1923	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>El niño mimado</i>	1923	Teatro Principal
<i>El perro de chicharrón</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>El puente de los suspiros</i>	1923	Teatro Principal
<i>El salto</i>	1923	Teatro Principal
<i>El señor gigante</i>	1923	Teatro Principal
<i>El señor grande</i>	1923	Teatro Principal
<i>El tigre</i>	1923	Teatro Principal
<i>El timo de Bartolo</i>	1923	Teatro Principal
<i>En las redes de la ley</i>	1923	Teatro Principal
<i>Glándulas salvadoras</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Harold comediante</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Harry piel</i>	1923	Teatro Principal
<i>Hombre sin ley</i>	1923	Teatro Principal
<i>Ilustración Ajuria n° 43</i>	1923	Teatro Principal
<i>Jack, el audaz</i>	1923	Teatro Principal
<i>Jacobito Neurasténico</i>	1923	Teatro Principal
<i>Juana de Arco o La doncella de Orleans</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>La boca del león</i>	1923	Teatro Principal
<i>La campana de medianoche</i>	1923	Teatro Principal
<i>La cárcel en el fondo del mar</i>	1923	Teatro Principal
<i>La caza del oso blanco</i>	1923	Teatro Principal
<i>La desconocida</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>La estatua viviente</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>La mariposilla</i>	1923	Teatro Principal
<i>La Nochebuena de Poncio</i>	1923	Teatro Principal
<i>La pierna de la lechuguina</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>La suerte perra</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Las arañas negras</i>	1923	Teatro Principal
<i>Lombardi limited</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Los duendes</i>	1923	Teatro Principal
<i>Los dueños del mar</i>	1923	Teatro Principal
<i>Los equilibristas</i>	1923	Teatro Principal
<i>Los harapos y las pecas</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Los harapos y las riquezas</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Los herederos del Duque de Torbik</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Micolín domine</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Monna Wanna</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>No hay enemigo pequeño</i>	1923	Teatro Principal
<i>Odios y sacrificios</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Parisette</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Planos robados</i>	1923	Teatro Principal
<i>Quiero suicidarme</i>	1923	Teatro Principal
<i>Roger la Honte</i>	1923	Teatro Principal
<i>Sisebuto deportivo</i>	1923	Teatro Principal
<i>Tomasín chico del colmado</i>	1923	Teatro Principal
<i>Transformaciones de Tikis Mikis</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Triunfo de amor</i>	1923	Teatro Principal
<i>Un matrimonio aburrido</i>	1923	Nuevo Teatro
<i>Valor y corazón</i>	1923	Teatro Principal
<i>Vámonos a las carreras</i>	1923	Teatro Principal
<i>Zabulón tiene 7 vidas</i>	1923	Teatro Principal
<i>¡Ojo por ojo!</i>	1924	Teatro Principal
<i>¡Se vive!</i>	1924	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>¡Señores... un notición!</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>A través del país de Gales</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Alma de Dios</i>	1924	Teatro Principal
<i>Animales... como los hombres</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Bajo dos banderas</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Calitre en sociedad</i>	1924	Teatro Principal
<i>Cesar Borgia</i>	1924	Teatro Principal
<i>Chiquilín artista de circo</i>	1924	Teatro Principal
<i>Contrabando</i>	1924	Teatro Principal
<i>Curro Vargas</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>De hombre a hombre</i>	1924	Teatro Principal
<i>Después del huracán</i>	1924	Teatro Principal
<i>El joven Medardus</i>	1924	Teatro Principal
<i>El milagro de Lourdes</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>El milagro de Lourdes</i>	1924	Teatro Principal
<i>El oro de los piratas</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>El oro de los piratas</i>	1924	Teatro Principal
<i>El triunfo de la mujer</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>El triunfo de la mujer</i>	1924	Teatro Principal
<i>En el corazón del barrio chino</i>	1924	Teatro Principal
<i>En poder de las tinieblas</i>	1924	Los Luises
<i>Entre naranjos</i>	1924	Teatro Principal
<i>Fatty en sus faenas</i>	1924	Teatro Principal
<i>Grata sorpresa</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Isabel de Tudor</i>	1924	Teatro Principal
<i>Kitty Bristol</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La batalla</i>	1924	Teatro Principal
<i>La bruja</i>	1924	Teatro Principal
<i>La casa de los sustos</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La costilla de Pamplinas</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La espía</i>	1924	Teatro Principal
<i>La hija del hospicio</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La hija del hospicio</i>	1924	Teatro Principal
<i>La hija del nuevo rico</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La hija indómita</i>	1924	Teatro Principal
<i>La Iliada de Homero</i>	1924	Teatro Principal
<i>La Iliada de Homero o La leyenda del ciego errante</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La injusta condena o La casa del misterio</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La isla maldita</i>	1924	Teatro Principal
<i>La mala pata de Melquiades</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La moderna Dalila</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La mujer del faraón</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La mujer del faraón</i>	1924	Teatro Principal
<i>La película sin título</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La piedra del diablo</i>	1924	Teatro Principal
<i>La portera de la fábrica</i>	1924	Teatro Principal
<i>La princesa sin patria</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La princesa sin patria</i>	1924	Teatro Principal
<i>La Roma de los Papas</i>	1924	Teatro Principal
<i>La Roma de Mussolini</i>	1924	Teatro Principal
<i>La sin ventura o El caballero audaz</i>	1924	Teatro Principal
<i>La tierra de los toros</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La tierra de los toros</i>	1924	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>La tumba india</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La tumba india</i>	1924	Teatro Principal
<i>La verbena de la paloma</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>La virgen de las rosas</i>	1924	Teatro Principal
<i>Las aventuras de Robinson Crusoe</i>	1924	Los Luises
<i>Las dos huérfanas</i>	1924	Teatro Principal
<i>Las mieles de África</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Los héroes de la calle</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Los nibelungos</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Lucrecia Borgia</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Maciste, principe aventurero</i>	1924	Teatro Principal
<i>Madame de Bavalliere o La corte de Versailles</i>	1924	Teatro Principal
<i>Madame Recamier</i>	1924	Teatro Principal
<i>Mi amigo el Majarajá</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Ojo con el trole</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Parsital</i>	1924	Teatro Principal
<i>Peor que una suegra</i>	1924	Teatro Principal
<i>Petit café</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Petit café</i>	1924	Teatro Principal
<i>Pintoresco rincón de Francia</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Reina por el pueblo</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Reina por el pueblo</i>	1924	Teatro Principal
<i>Robin de los bosques</i>	1924	Teatro Principal
<i>Rosita la cantante callejera</i>	1924	Teatro Principal
<i>Señal de amor</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Señal de amor</i>	1924	Teatro Principal
<i>Sumurum</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Teodora</i>	1924	Teatro Principal
<i>Tess</i>	1924	Teatro Principal
<i>Triquitraque, Comboy</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Vacaciones de Maciste</i>	1924	Teatro Principal
<i>Veinte años después</i>	1924	Nuevo Teatro
<i>Veinte años después</i>	1924	Teatro Principal
<i>Viaje de SS. MM. Los Reyes a Cartagena</i>	1924	Teatro Principal
<i>Viaje de SS. MM. Los Reyes a Italia</i>	1924	Teatro Principal
<i>Violetas imperiales</i>	1924	Teatro Principal
<i>¡Terror!</i>	1925	Teatro Principal
<i>60 horas en zepelín</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>A 200 por hora</i>	1925	Teatro Principal
<i>Ama la vida</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Bajo las garras del oro</i>	1925	Teatro Principal
<i>Carmen la cigarrera</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Charlot, bombero o Charlot, apagafuegos</i>	1925	Teatro Principal
<i>Corazón de lobo</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Corazón de oro</i>	1925	Teatro Principal
<i>Corazón montañés</i>	1925	Teatro Principal
<i>David Copperfield</i>	1925	Teatro Principal
<i>Defenderse o morir</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Diego corrientes</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Don Juan Tenorio</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Dorothy Vernon</i>	1925	Teatro Principal
<i>El alma de Óscar</i>	1925	Teatro Principal
<i>El anillo de Keegnismark</i>	1925	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>El árabe o La conversión de infieles</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>El aventurero</i>	1925	Teatro Principal
<i>El barranco de la muerte</i>	1925	Teatro Principal
<i>El bosque en llamas</i>	1925	Teatro Principal
<i>El derecho a la felicidad</i>	1925	Teatro Principal
<i>El gato montés</i>	1925	Teatro Principal
<i>El herrero de la aldea</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>El hijo de Flandes</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>El hijo pródigo o Velarás por tu hijo</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>El ídolo del pueblo</i>	1925	Teatro Principal
<i>El jorobado de Nuestra Señora de París</i>	1925	Teatro Principal
<i>El ladrón de Bagdad</i>	1925	Teatro Principal
<i>El marino del agua dulce</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>El milagro de los lobos</i>	1925	Teatro Principal
<i>El mimado de la abuela</i>	1925	Teatro Principal
<i>El misterio del Radio</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>El pago que dan los hijos</i>	1925	Teatro Principal
<i>El poema del sueño</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>El prisionero de Zenda</i>	1925	Teatro Principal
<i>El secreto de Polichinela</i>	1925	Teatro Principal
<i>El señor X</i>	1925	Teatro Principal
<i>El valle del lobo</i>	1925	Teatro Principal
<i>El valor del silencio</i>	1925	Teatro Principal
<i>Enrique el ciego</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Enrique el ciego</i>	1925	Teatro Principal
<i>Esposas frívolas</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Esposas frívolas</i>	1925	Teatro Principal
<i>Eugenia Grandet</i>	1925	Teatro Principal
<i>Farsa de amor y fortuna</i>	1925	Teatro Principal
<i>Genoveva de Bravante</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Hollywood</i>	1925	Teatro Principal
<i>La alegría del batallón</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La amordazada</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La amordazada</i>	1925	Teatro Principal
<i>La boda de Casimiro</i>	1925	Teatro Principal
<i>La camisa de la Lola</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La caravana del Oregón</i>	1925	Teatro Principal
<i>La casa de la Troya</i>	1925	Teatro Principal
<i>La condesa Roberto</i>	1925	Teatro Principal
<i>La Dolores</i>	1925	Teatro Principal
<i>La gota del rocío</i>	1925	Teatro Principal
<i>La granja maldita</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La herencia de Juan Rogers</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La hija del arroyo</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La hija del corregidor o José María "El Tempranillo"</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La Java</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La lucha por la vida</i>	1925	Teatro Principal
<i>La luna de Israel</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La Madonna de las rosas</i>	1925	Teatro Principal
<i>La mala ley</i>	1925	Teatro Principal
<i>La medalla del torero</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La modistilla</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La novia del Legionario</i>	1925	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>La orfandad de Chiquilín</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La pimpinela escarlata</i>	1925	Teatro Principal
<i>La princesa esmeralda</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La princesita del jamón</i>	1925	Teatro Principal
<i>La reina de Saba</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La reina virgen</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La rosa de Flandes</i>	1925	Teatro Principal
<i>La señorita del pelo corto</i>	1925	Teatro Principal
<i>La sombra de la mezquita</i>	1925	Teatro Principal
<i>La torre de Nesle</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La torre de Nesle</i>	1925	Teatro Principal
<i>La tragedia del Correo de Lyon</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>La tumba del Rey Amasio</i>	1925	Teatro Principal
<i>La venganza de Crimilda</i>	1925	Teatro Principal
<i>La voz de la mujer</i>	1925	Teatro Principal
<i>Las dos tormentas</i>	1925	Teatro Principal
<i>Las mil y una noches</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Las seis iris</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Las tres edades de Pamplinas</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Lecciones de amor</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Lola montes o La bailarina del Rey</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Los chicos de la escuela</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Los cuatro jinetes del apocalipsis</i>	1925	Teatro Principal
<i>Los Diez Mandamientos</i>	1925	Teatro Principal
<i>Los dos sargentos</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Los dos sargentos</i>	1925	Teatro Principal
<i>Los enemigos de la mujer</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Los generales Min y Max</i>	1925	Teatro Principal
<i>Los lobos del mar o El huérfano del marino</i>	1925	Teatro Principal
<i>Los misterios de las selvas</i>	1925	Teatro Principal
<i>Mancha que limpia</i>	1925	Teatro Principal
<i>María del Carmen</i>	1925	Teatro Principal
<i>Mater dolorosa</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Mater dolorosa</i>	1925	Teatro Principal
<i>Max, en el castillo de los fantasmas</i>	1925	Teatro Principal
<i>Mesalina</i>	1925	Teatro Principal
<i>Mujeres frívolas</i>	1925	Teatro Principal
<i>Nathan el sabio</i>	1925	Teatro Principal
<i>No más mujeres</i>	1925	Teatro Principal
<i>No me olvides</i>	1925	Teatro Principal
<i>Nuevo Fantomas</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Para toda la vida</i>	1925	Teatro Principal
<i>Parsa de amor y fortuna</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Princesa Esmeralda</i>	1925	Teatro Principal
<i>Ricardito es un as</i>	1925	Teatro Principal
<i>Ricardo, corazón de león</i>	1925	Teatro Principal
<i>Rin-Tin-Tin, perro lobo</i>	1925	Teatro Principal
<i>Ruta gloriosa</i>	1925	Teatro Principal
<i>Si las mujeres mandasen</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Sobre la blanca nieve</i>	1925	Teatro Principal
<i>Sombras en relieve</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Sombras en relieve</i>	1925	Teatro Principal
<i>Toma de Alhucemas</i>	1925	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Tomasín con vida y sin boda</i>	1925	Teatro Principal
<i>Un hombre a la moda</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Un problema de oro o Aventuras de un policía alemán</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Una mujer en París</i>	1925	Teatro Principal
<i>Velarás por tu hijo</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>Virginio Argumentista</i>	1925	Nuevo Teatro
<i>¡Cuidado, solteros!</i>	1926	Teatro Principal
<i>A buen juez, mejor testigo</i>	1926	Teatro Principal
<i>A ciegas por los suelos</i>	1926	Teatro Principal
<i>Adelante Malacara</i>	1926	Teatro Principal
<i>Amapola la gitana</i>	1926	Teatro Principal
<i>América</i>	1926	Teatro Principal
<i>Amor en esquimal</i>	1926	Teatro Principal
<i>Amor y toque de clarines</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Aventuras de un niño robado</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Bajó el cine</i>	1926	Teatro Principal
<i>Boy</i>	1926	Teatro Principal
<i>Buda, el profeta de Asia</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Canción de amor</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Carne de mar</i>	1926	Teatro Principal
<i>Como ellas nos quieren</i>	1926	Teatro Principal
<i>Corazón intrépido</i>	1926	Teatro Principal
<i>Crimen y espición</i>	1926	Teatro Principal
<i>Currito de la cruz</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Don Q el hijo del zorro</i>	1926	Teatro Principal
<i>El abanico de Lady Windermere</i>	1926	Teatro Principal
<i>El abuelo</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>El amor culpable</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>El árbitro de la elegancia</i>	1926	Teatro Principal
<i>El azote de la humanidad</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>El caballero de la pesadilla</i>	1926	Teatro Principal
<i>El caballo de hierro</i>	1926	Teatro Principal
<i>El capitán Alegría</i>	1926	Teatro Principal
<i>El conde de Luxemburgo</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>El despertar de la ciudad</i>	1926	Teatro Principal
<i>El encanto de Nueva York</i>	1926	Teatro Principal
<i>El estigma o La hija del forzado</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>El excéntrico</i>	1926	Teatro Principal
<i>El famoso Ricardito</i>	1926	Teatro Principal
<i>El fantasma de la Ópera</i>	1926	Teatro Principal
<i>El hombre de Río Perdido</i>	1926	Teatro Principal
<i>El huérfano de París o Un detective de quince años</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>El jardín de las alegrías</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>El juramento de La Gardere</i>	1926	Teatro Principal
<i>El lazarillo de Tormes</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>El misterio de los diamantes</i>	1926	Teatro Principal
<i>El navegante</i>	1926	Teatro Principal
<i>El necio</i>	1926	Teatro Principal
<i>El nieto de Don Juan</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>El niño de las monjas</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>El pequeño Lord Fauntleroy</i>	1926	Teatro Principal
<i>El rey de la audacia</i>	1926	Pista patines Nuevo Teatro
<i>El rey de los corsarios</i>	1926	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>El rey de los ferrocarriles</i>	1926	Teatro Principal
<i>El rey sin reino</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>El santuario del amor perdido</i>	1926	Teatro Principal
<i>El signo del zorro</i>	1926	Teatro Principal
<i>En el palacio del Rey</i>	1926	Teatro Principal
<i>En las ruinas de Reims</i>	1926	Teatro Principal
<i>Espejos del alma</i>	1926	Teatro Principal
<i>Extraña aventura de Luis Candelas</i>	1926	Teatro Principal
<i>Ferragus</i>	1926	Teatro Principal
<i>Garras feroces</i>	1926	Teatro Principal
<i>Gigantes y cabezudos</i>	1926	Teatro Principal
<i>Gorriones</i>	1926	Teatro Principal
<i>Hijas de la noche</i>	1926	Teatro Principal
<i>Injusto desprecio</i>	1926	Teatro Principal
<i>José</i>	1926	Teatro Principal
<i>José Rock en la China</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Juventud, divino tesoro</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>La Bejarana</i>	1926	Teatro Principal
<i>La bohème</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>La canción de la huérfana</i>	1926	Teatro Principal
<i>La carrera</i>	1926	Teatro Principal
<i>La casa de la Troya</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>La dama pintada</i>	1926	Teatro Principal
<i>La fiera del mar</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>La fuga de la novia</i>	1926	Teatro Principal
<i>La gitanilla</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>La ley de la hospitalidad o Una manera de burlar la muerte</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>La mariposa que se quemó las alas</i>	1926	Teatro Principal
<i>La mujer Chic</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>La mujer de lujo</i>	1926	Teatro Principal
<i>La mujer más bonita del mundo</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>La pequeña Anita Rooney</i>	1926	Teatro Principal
<i>La piel del maleficio</i>	1926	Teatro Principal
<i>La quimera del oro</i>	1926	Teatro Principal
<i>La reina de los muñecos</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>La reina Mora</i>	1926	Teatro Principal
<i>La señorita de los labios tristes</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>La tierra prometida</i>	1926	Teatro Principal
<i>La verdad</i>	1926	Teatro Principal
<i>Las sirenas de New York</i>	1926	Teatro Principal
<i>Lección de amor</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Los granujas</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Los peluqueros</i>	1926	Teatro Principal
<i>Luis Candelas o el bandido de Madrid</i>	1926	Teatro Principal
<i>Más allá de la muerte</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Mentira amorosa</i>	1926	Teatro Principal
<i>Mujer, guarda tu corazón</i>	1926	Teatro Principal
<i>Nobleza baturra</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Pedro el grande</i>	1926	Teatro Principal
<i>Perdida y encontrada</i>	1926	Teatro Principal
<i>Por amor</i>	1926	Pista patines Nuevo Teatro
<i>Por la puerta de servicio</i>	1926	Teatro Principal
<i>Présteme su marido</i>	1926	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Quo Vadis</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Raffles</i>	1926	Teatro Principal
<i>Raid Plus Ultra Palos Buenos Aires</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Raid Plus Ultra Palos Buenos Aires</i>	1926	Teatro Principal
<i>Ronda de noche</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Rosario la Cortijera</i>	1926	Teatro Principal
<i>Santa Teresa de Jesús</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Santa Teresa de Jesús</i>	1926	Teatro Principal
<i>Scaramouche o Luis-Andrés el justiciero</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Su hermana de París</i>	1926	Teatro Principal
<i>Todo un hombrecito</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Tragedias de amor</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Trompicón y dinamita</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Un moderno Sherlock Holmes</i>	1926	Teatro Principal
<i>Una gran señora</i>	1926	Teatro Principal
<i>Una noche misteriosa</i>	1926	Teatro Principal
<i>Una novia para dos</i>	1926	Teatro Principal
<i>Una reporter modelo</i>	1926	Teatro Principal
<i>Vacaciones de cartero</i>	1926	Teatro Principal
<i>Viva el rey</i>	1926	Nuevo Teatro
<i>Vivir es mejor</i>	1926	Teatro Principal
<i>¡Vaya una enfermera!</i>	1927	Teatro Principal
<i>¿Cómo educar a la mujer?</i>	1927	Teatro Principal
<i>¿Deben tener hijos los pobres?</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>¿Dónde estuve yo?</i>	1927	Teatro Principal
<i>...! Y supo ser madre!</i>	1927	Teatro Principal
<i>A lo que obliga una mona</i>	1927	Teatro Principal
<i>Al extremo de Broadway</i>	1927	Teatro Principal
<i>Aloma del mar</i>	1927	Teatro Principal
<i>Ambición ciega</i>	1927	Teatro Principal
<i>Amor a la carta</i>	1927	Teatro Principal
<i>Amor de padre</i>	1927	Teatro Principal
<i>Amor filial</i>	1927	Teatro Principal
<i>Amores de niña</i>	1927	Teatro Principal
<i>Aventuras de Colin</i>	1927	Teatro Principal
<i>Bajo el cielo de montecarlo</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Bandido por sport</i>	1927	Teatro Principal
<i>Bartolo mosquetero</i>	1927	Teatro Principal
<i>Bautismo de fuego</i>	1927	Teatro Principal
<i>Beau Geste</i>	1927	Teatro Principal
<i>Berta la costurera o La reina de Nueva York</i>	1927	Teatro Principal
<i>Beso de la victoria o La corte de Luis XV</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Blanón Lescaut</i>	1927	Teatro Principal
<i>Bloqueados por la nieve</i>	1927	Teatro Principal
<i>Boy</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Carmen</i>	1927	Teatro Principal
<i>Celos</i>	1927	Teatro Principal
<i>Cenizas de odio</i>	1927	Teatro Principal
<i>Charlot aventurero</i>	1927	Nuevo Club
<i>Charlot inmigrante</i>	1927	Nuevo Club
<i>Charlot presidiario</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Chiquilín el hospiciano</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Christus</i>	1927	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Con gracias a Porfía</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Con gracias a Porfía</i>	1927	Teatro Principal
<i>Con la música a otra parte</i>	1927	Teatro Principal
<i>Corazones y contratos</i>	1927	Teatro Principal
<i>Corrida regia de Cañamero y otros</i>	1927	Teatro Principal
<i>Cúmplase la ley</i>	1927	Teatro Principal
<i>De carbonero a gran señor</i>	1927	Teatro Principal
<i>Destino...</i>	1927	Teatro Principal
<i>Días de colegial</i>	1927	Teatro Principal
<i>Dick Turpin</i>	1927	Teatro Principal
<i>Diego corrientes</i>	1927	Teatro Principal
<i>Dik, el guardiamarina</i>	1927	Teatro Principal
<i>Dioses vanos</i>	1927	Teatro Principal
<i>Don Juan</i>	1927	Teatro Principal
<i>Echando chispas (no tengo miedo)</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El 13 de la suerte</i>	1927	Teatro Principal
<i>El águila del mar</i>	1927	Teatro Principal
<i>El águila negra</i>	1927	Teatro Principal
<i>El amor de Sonia</i>	1927	Teatro Principal
<i>El amor se impone</i>	1927	Teatro Principal
<i>El as del deporte</i>	1927	Teatro Principal
<i>El asalto al ambulante de correos</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El asalto al tren expreso</i>	1927	Teatro Principal
<i>El bailarín de mi mujer</i>	1927	Teatro Principal
<i>El bandido de la sierra</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El cazador furtivo</i>	1927	Teatro Principal
<i>El circo de la muerte</i>	1927	Teatro Principal
<i>El circo del diablo</i>	1927	Teatro Principal
<i>El coche número 13</i>	1927	Teatro Principal
<i>El colono de Texas</i>	1927	Teatro Principal
<i>El congreso eucarístico de Chicago</i>	1927	Teatro Principal
<i>El corsario</i>	1927	Teatro Principal
<i>El desierto blanco</i>	1927	Teatro Principal
<i>El diablo santificado</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El doctor Jack</i>	1927	Teatro Principal
<i>El escenario de la vida</i>	1927	Teatro Principal
<i>El espejo del alma</i>	1927	Teatro Principal
<i>El fin de Montecarlo</i>	1927	Teatro Principal
<i>El gran aventurero</i>	1927	Teatro Principal
<i>El gran desfile</i>	1927	Teatro Principal
<i>El hijo del Caid</i>	1927	Teatro Principal
<i>El hijo pródigo</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El hombre mosca</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El hombre que todo lo enreda</i>	1927	Teatro Principal
<i>El hombre sin nervios</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El infierno de oro</i>	1927	Teatro Principal
<i>El joven príncipe</i>	1927	Teatro Principal
<i>El mudo acusador</i>	1927	Teatro Principal
<i>El mundo acusador</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El murciélago</i>	1927	Teatro Principal
<i>El negro que tenía el alma blanca</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El nuevo negocio</i>	1927	Teatro Principal
<i>El peligro de la inocencia</i>	1927	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>El pirata de las praderas</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El pirata negro</i>	1927	Teatro Principal
<i>El precio de la fama</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El precio del desierto</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El precio del desierto</i>	1927	Teatro Principal
<i>El príncipe del boxeo</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El príncipe Sergio</i>	1927	Teatro Principal
<i>El que no corre vuela</i>	1927	Teatro Principal
<i>El rey del pedal</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El Sansón del circo</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>El sol de medianoche</i>	1927	Teatro Principal
<i>El sueño de un vals</i>	1927	Teatro Principal
<i>El tesoro de la huérfana</i>	1927	Teatro Principal
<i>El tintero mágico</i>	1927	Teatro Principal
<i>El último correo</i>	1927	Teatro Principal
<i>El vino</i>	1927	Teatro Principal
<i>El violinista de Florencia</i>	1927	Teatro Principal
<i>En busca de la fama</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Error de divorcio</i>	1927	Teatro Principal
<i>Es usted un ladrón</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Estudiantes y modestillas</i>	1927	Teatro Principal
<i>Fausto</i>	1927	Teatro Principal
<i>Flor del desierto</i>	1927	Teatro Principal
<i>Frescos y caraduras</i>	1927	Teatro Principal
<i>Frivolinas</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Harry sin miedo</i>	1927	Teatro Principal
<i>Honrarás a tu madre</i>	1927	Teatro Principal
<i>Hotel Imperial</i>	1927	Teatro Principal
<i>Hurra España</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Juguete de amor</i>	1927	Teatro Principal
<i>Juguete de las mujeres</i>	1927	Teatro Principal
<i>La avalancha</i>	1927	Teatro Principal
<i>La bailarina del Folies</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La barrera</i>	1927	Teatro Principal
<i>La bien amada</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La boda de Fleta</i>	1927	Teatro Principal
<i>La Bohème (Vida bohemia)</i>	1927	Teatro Principal
<i>La carta</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La chica del gato</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La comedia social</i>	1927	Teatro Principal
<i>La conquista del amor</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La conquista del amor</i>	1927	Teatro Principal
<i>La criada del coronel</i>	1927	Teatro Principal
<i>La cruz del Gran Duque</i>	1927	Teatro Principal
<i>La desdenada</i>	1927	Teatro Principal
<i>La diosa ciega</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La gran duquesa y el camarero</i>	1927	Teatro Principal
<i>La gran sensación</i>	1927	Teatro Principal
<i>La hermana Blanca</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La hija del capitán</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La huerfanita millonaria</i>	1927	Teatro Principal
<i>La igualdad ante el amor</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La igualdad ante el amor</i>	1927	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>La isla de Cañibalea</i>	1927	Teatro Principal
<i>La linda Niniche</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La llama del amor</i>	1927	Teatro Principal
<i>La loca de la casa</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La malcasada</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La manicura</i>	1927	Teatro Principal
<i>La mano de Dios</i>	1927	Teatro Principal
<i>La marca de la vanidad</i>	1927	Teatro Principal
<i>La modista de París</i>	1927	Teatro Principal
<i>La muñeca de lujo</i>	1927	Teatro Principal
<i>La niña de Florida</i>	1927	Teatro Principal
<i>La noche del 3</i>	1927	Teatro Principal
<i>La novela de Koenigsmark</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La novela de una noche</i>	1927	Teatro Principal
<i>La octava mujer de Barba azul</i>	1927	Teatro Principal
<i>La paz de Marruecos</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La peligrosa rebelde</i>	1927	Teatro Principal
<i>La pequeña Inge y sus tres papás</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La prefiero rubia</i>	1927	Teatro Principal
<i>La presa de la muerte</i>	1927	Teatro Principal
<i>La Princesa y el violinista</i>	1927	Teatro Principal
<i>La princesita de Trulalá</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La prueba del fuego</i>	1927	Teatro Principal
<i>La que no sabía amar</i>	1927	Teatro Principal
<i>La reina del sport</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La Rosa de Nueva York</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La rosa de París</i>	1927	Teatro Principal
<i>La secretaria</i>	1927	Teatro Principal
<i>La señorita mamá</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>La terrible coqueta</i>	1927	Teatro Principal
<i>La tragedia de un payaso</i>	1927	Teatro Principal
<i>La única mujer</i>	1927	Teatro Principal
<i>La viuda alegre</i>	1927	Teatro Principal
<i>Las águilas de acero o Los misterios de Tánger</i>	1927	Teatro Principal
<i>Las azañas del "Emdem"</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Las de Méndez</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Las hazañas de Rin-Tin-Can</i>	1927	Teatro Principal
<i>Las huérfanas de Hollywood</i>	1927	Teatro Principal
<i>Las lágrimas de Nini</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Las mariposas de Maxims</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Las novias de un soltero</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Las perlas del pecado</i>	1927	Teatro Principal
<i>Las píldoras de Hércules</i>	1927	Teatro Principal
<i>Lazos que unen</i>	1927	Teatro Principal
<i>Lentejuelas</i>	1927	Teatro Principal
<i>Liwinstone</i>	1927	Teatro Principal
<i>Llamas devoradoras</i>	1927	Teatro Principal
<i>Llegada de Lindbergh a París</i>	1927	Teatro Principal
<i>Los amores de Manón</i>	1927	Teatro Principal
<i>Los ángeles del hogar</i>	1927	Teatro Principal
<i>Los estudiantes de Heidelberg</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Los héroes de La Legión</i>	1927	Teatro Principal
<i>Los hijos de París</i>	1927	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Los intereses creados</i>	1927	Teatro Principal
<i>Los naufragos del aire</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Los peligros del flirt</i>	1927	Teatro Principal
<i>Madame Sans Genere</i>	1927	Teatro Principal
<i>Mandrín, un caudillo de leyenda</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Mare Nostrum</i>	1927	Teatro Principal
<i>Más loca que una cabra</i>	1927	Teatro Principal
<i>Mi mujer es un estorbo</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Miguel Strogoff o El correo del Zar</i>	1927	Teatro Principal
<i>Monsieur Beaucaire</i>	1927	Teatro Principal
<i>No disgustes a tu mujer</i>	1927	Teatro Principal
<i>Noche de alboradas</i>	1927	Teatro Principal
<i>Noche de bodas</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Noticario FOX n° 70</i>	1927	Teatro Principal
<i>Noticario FOX n° 73</i>	1927	Teatro Principal
<i>Noticario FOX n° 91</i>	1927	Teatro Principal
<i>Noticario FOX n° 92</i>	1927	Teatro Principal
<i>Noticiero FOX número 63</i>	1927	Teatro Principal
<i>Noticiero FOX número 70</i>	1927	Teatro Principal
<i>Oiga centro</i>	1927	Teatro Principal
<i>Pequeña telefonista</i>	1927	Teatro Principal
<i>Perdida en París</i>	1927	Teatro Principal
<i>Perros y gatos</i>	1927	Teatro Principal
<i>Por mandato de su hijo</i>	1927	Teatro Principal
<i>Por qué las jóvenes regresan al hogar</i>	1927	Teatro Principal
<i>Puños y cascós</i>	1927	Teatro Principal
<i>Radiante juventud</i>	1927	Teatro Principal
<i>Rectitud y valor</i>	1927	Teatro Principal
<i>Redactor fotógrafo</i>	1927	Teatro Principal
<i>Resurrección</i>	1927	Teatro Principal
<i>Ricardito llega a tiempo</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Ricardito tiene buenos puños</i>	1927	Teatro Principal
<i>Rin-Tin-Tin perseguido en la nieve</i>	1927	Teatro Principal
<i>Rin-Tin-Tin y los lobos</i>	1927	Teatro Principal
<i>Rosa del campo</i>	1927	Teatro Principal
<i>Rosalía</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Sally, la hija del circo</i>	1927	Teatro Principal
<i>Sandy</i>	1927	Teatro Principal
<i>Sombra siniestra</i>	1927	Teatro Principal
<i>Sonrisa de enamorado</i>	1927	Teatro Principal
<i>Su alteza el Príncipe</i>	1927	Teatro Principal
<i>Su pirmer amor</i>	1927	Teatro Principal
<i>Suerte loca</i>	1927	Teatro Principal
<i>Susana la detective</i>	1927	Teatro Principal
<i>Todos los hermanos fueron valientes</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Travesuras de Juanito</i>	1927	Teatro Principal
<i>Tres solterones discretos</i>	1927	Teatro Principal
<i>Un beso por favor</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Un disparo en la noche</i>	1927	Teatro Principal
<i>Un muchacha rebelde</i>	1927	Teatro Principal
<i>Un novio de altura</i>	1927	Teatro Principal
<i>Un solo amor</i>	1927	Teatro Principal
<i>Un tiro en el pabellón</i>	1927	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Un viaje en el país de la película</i>	1927	Nuevo Club
<i>Una aventura en el metro</i>	1927	Teatro Principal
<i>Una mujer ideal</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Una novela de solteros</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>Varieté</i>	1927	Teatro Principal
<i>Venganza gitana</i>	1927	Teatro Principal
<i>Vestido de etiqueta</i>	1927	Teatro Principal
<i>Viaje a la aventura</i>	1927	Teatro Principal
<i>Viva la cárcel</i>	1927	Teatro Principal
<i>Vivir de milagro</i>	1927	Teatro Principal
<i>Y supo ser madre</i>	1927	Nuevo Teatro
<i>¡Adiós juventud!</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>¡Adiós, Cachimba!</i>	1928	Teatro Principal
<i>¡Ámalos... y déjalos!</i>	1928	Teatro Principal
<i>¡Así es la vida!...</i>	1928	Teatro Principal
<i>¡Bajo la metralla!</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>¡Casémonos!</i>	1928	Teatro Principal
<i>¡Justicia!</i>	1928	Teatro Principal
<i>¡Ojo con las viudas!</i>	1928	Teatro Principal
<i>¡Qué noche aquella!</i>	1928	Teatro Principal
<i>¡Quién mató a mi padre! (reestreno)</i>	1928	Teatro Principal
<i>¡Vaya una chiquilla!</i>	1928	Teatro Principal
<i>¡Venga agua!</i>	1928	Teatro Principal
<i>A callar tocan</i>	1928	Teatro Principal
<i>A fuerza de arrastrarse</i>	1928	Teatro Principal
<i>A gusto de papá</i>	1928	Teatro Principal
<i>A orillas del Danubio</i>	1928	Teatro Principal
<i>Afortunado en amores</i>	1928	Teatro Principal
<i>Al resplandor del incendio</i>	1928	Teatro Principal
<i>Alas</i>	1928	Teatro Principal
<i>Alicia va de pesca</i>	1928	Teatro Principal
<i>Almas salvajes</i>	1928	Teatro Principal
<i>Aloma del mar (reestreno)</i>	1928	Teatro Principal
<i>Altars del deseo</i>	1928	Teatro Principal
<i>Altos estudios</i>	1928	Teatro Principal
<i>Amador, matón y dentista</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Amanecer</i>	1928	Teatro Principal
<i>Amor a gran velocidad</i>	1928	Teatro Principal
<i>Aquí estoy, Catalina</i>	1928	Teatro Principal
<i>Ardid de esposa</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Ballet ruso</i>	1928	Teatro Principal
<i>Beau Geste (Reestreno)</i>	1928	Teatro Principal
<i>Bellezas de España</i>	1928	Teatro Principal
<i>Belphegor o El fantasma del Louvre</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Ben-Hur</i>	1928	Teatro Principal
<i>Boda de la princesa Ana de Francia</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Boda sin amor</i>	1928	Teatro Principal
<i>Bodas caseras</i>	1928	Teatro Principal
<i>Bodas sangrientas</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Carne de carreras</i>	1928	Teatro Principal
<i>Casanova, el elegante aventurero</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Charlot rapta a la novia</i>	1928	Teatro Principal
<i>Como las mariposas</i>	1928	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Confesión</i>	1928	Teatro Principal
<i>Corazones comprensivos</i>	1928	Teatro Principal
<i>Cristobal Colón (1927)</i>	1928	Teatro Principal
<i>Cuando el amor quiere</i>	1928	Teatro Principal
<i>Cuando estemos casados</i>	1928	Teatro Principal
<i>Cuatro hijos</i>	1928	Teatro Principal
<i>Dagfin el patinador</i>	1928	Teatro Principal
<i>Diamante azul</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Dinamita azul</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Domador de mujeres</i>	1928	Teatro Principal
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Dos amantes</i>	1928	Teatro Principal
<i>El águila azul</i>	1928	Teatro Principal
<i>El ángel de la calle</i>	1928	Teatro Principal
<i>El as del circo</i>	1928	Teatro Principal
<i>El barba azul americano</i>	1928	Teatro Principal
<i>El barbero de su villa</i>	1928	Teatro Principal
<i>El batallador</i>	1928	Teatro Principal
<i>El botín de los piratas</i>	1928	Teatro Principal
<i>El boxeador</i>	1928	Teatro Principal
<i>El caballero del amor</i>	1928	Teatro Principal
<i>El carnaval de venecia</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>El casero de Cornelio</i>	1928	Teatro Principal
<i>El castigador</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>El circo</i>	1928	Teatro Principal
<i>El cobarde</i>	1928	Teatro Principal
<i>El colegial</i>	1928	Teatro Principal
<i>El delirio del Jazz</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>El demonio y la carne</i>	1928	Teatro Principal
<i>El destino de la carne</i>	1928	Teatro Principal
<i>El diamante rosa</i>	1928	Teatro Principal
<i>El dos de mayo</i>	1928	Teatro Principal
<i>El estudiante</i>	1928	Teatro Principal
<i>El exprés de media noche</i>	1928	Teatro Principal
<i>El fantasma gris o En el corazón de la Sierra</i>	1928	Teatro Principal
<i>El fresco de las trincheras</i>	1928	Teatro Principal
<i>El gaucho</i>	1928	Teatro Principal
<i>El gavilán de los mares</i>	1928	Teatro Principal
<i>El gorila</i>	1928	Teatro Principal
<i>El gran combate</i>	1928	Teatro Principal
<i>El grito de batalla</i>	1928	Teatro Principal
<i>El héroe de la escuadra</i>	1928	Teatro Principal
<i>El héroe del batallón</i>	1928	Teatro Principal
<i>El héroe desconocido</i>	1928	Teatro Principal
<i>El hijo de Agar</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>El hombre del desierto</i>	1928	Teatro Principal
<i>El hombre que se ríe</i>	1928	Teatro Principal
<i>El hombrecito</i>	1928	Teatro Principal
<i>El jazz-band de Follies</i>	1928	Teatro Principal
<i>El judío errante</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>El juguete de las bellas</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>El juramento</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>El ladrón de frac</i>	1928	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>El legado tenebroso</i>	1928	Teatro Principal
<i>El loco escapado</i>	1928	Teatro Principal
<i>El mágico dominio</i>	1928	Teatro Principal
<i>El marido postizo</i>	1928	Teatro Principal
<i>El médico a palos</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>El mejor caballero</i>	1928	Teatro Principal
<i>El mercader de Venecia</i>	1928	Teatro Principal
<i>El mercado del amor</i>	1928	Teatro Principal
<i>El miedo a amar</i>	1928	Teatro Principal
<i>El molino de los duendes</i>	1928	Teatro Principal
<i>El mono doméstico</i>	1928	Teatro Principal
<i>El naufragio</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>El palacio de las maravillas</i>	1928	Teatro Principal
<i>El pantano de la muerte</i>	1928	Teatro Principal
<i>El pecado de Adán</i>	1928	Teatro Principal
<i>El pequeño gran desfile</i>	1928	Teatro Principal
<i>El precio de la gloria</i>	1928	Teatro Principal
<i>El príncipe encantador</i>	1928	Teatro Principal
<i>El Rey de Jauja</i>	1928	Teatro Principal
<i>El rey de los cowboys</i>	1928	Teatro Principal
<i>El río turbulento</i>	1928	Teatro Principal
<i>El sastre Botines</i>	1928	Teatro Principal
<i>El sastre desastre</i>	1928	Teatro Principal
<i>El señor Huracán</i>	1928	Teatro Principal
<i>El séptimo cielo</i>	1928	Teatro Principal
<i>El sexo débil</i>	1928	Teatro Principal
<i>El sobre vacío</i>	1928	Teatro Principal
<i>El tesoro oculto</i>	1928	Teatro Principal
<i>El torrente</i>	1928	Teatro Principal
<i>El trasatlántico</i>	1928	Teatro Principal
<i>El tren desenfrenado</i>	1928	Teatro Principal
<i>El último vals</i>	1928	Teatro Principal
<i>El último...</i>	1928	Teatro Principal
<i>El vagabundo poeta</i>	1928	Teatro Principal
<i>El valle desierto</i>	1928	Teatro Principal
<i>El vaquero sevillano</i>	1928	Teatro Principal
<i>El velero yanqui</i>	1928	Teatro Principal
<i>Ello</i>	1928	Teatro Principal
<i>En bosque en llamas</i>	1928	Teatro Principal
<i>En las garras del deshonor</i>	1928	Teatro Principal
<i>En pública subasta</i>	1928	Teatro Principal
<i>Entre bastidores</i>	1928	Teatro Principal
<i>Entre papás anda el juego</i>	1928	Teatro Principal
<i>Error matrimonial</i>	1928	Teatro Principal
<i>Errores del divorcio</i>	1928	Teatro Principal
<i>Esposas modernas</i>	1928	Teatro Principal
<i>Eterna juventud</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Fiti, pórtate bien</i>	1928	Teatro Principal
<i>Flor de capricho</i>	1928	Teatro Principal
<i>Fuego de amor</i>	1928	Teatro Principal
<i>Gato en Marte</i>	1928	Teatro Principal
<i>Habla el mono</i>	1928	Teatro Principal
<i>Haciendo cine</i>	1928	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Hermanos de armas</i>	1928	Teatro Principal
<i>Heroes del celuloide</i>	1928	Teatro Principal
<i>Hijo mío</i>	1928	Teatro Principal
<i>Hojas de parra</i>	1928	Teatro Principal
<i>Hombres de acero</i>	1928	Teatro Principal
<i>Hotel del Himeneo</i>	1928	Teatro Principal
<i>Hula</i>	1928	Teatro Principal
<i>Ilusiones</i>	1928	Teatro Principal
<i>Información fotográfica del Heraldo de Zamora</i>	1928	Teatro Principal
<i>Instituto de belleza</i>	1928	Teatro Principal
<i>Irene</i>	1928	Teatro Principal
<i>Jaque a la Reina</i>	1928	Teatro Principal
<i>Juventud</i>	1928	Teatro Principal
<i>Kiki</i>	1928	Teatro Principal
<i>Koko pugilista</i>	1928	Teatro Principal
<i>La araña de oro</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>La barraca de los monstruos</i>	1928	Teatro Principal
<i>La calumniada</i>	1928	Teatro Principal
<i>La cámara blindada</i>	1928	Teatro Principal
<i>La campana de alarma</i>	1928	Teatro Principal
<i>La casa de los duendes</i>	1928	Teatro Principal
<i>La casta Susana</i>	1928	Teatro Principal
<i>La cautiva de Shanghai</i>	1928	Teatro Principal
<i>La ciudad castigada</i>	1928	Teatro Principal
<i>La ciudad del mal</i>	1928	Teatro Principal
<i>La colegiala coqueta</i>	1928	Teatro Principal
<i>La cruz de la humanidad</i>	1928	Teatro Principal
<i>La dama atrevida</i>	1928	Teatro Principal
<i>La dama del harén</i>	1928	Teatro Principal
<i>La dama misteriosa</i>	1928	Teatro Principal
<i>La danzarina de Montmartre</i>	1928	Teatro Principal
<i>La desdichada</i>	1928	Teatro Principal
<i>La Duquesa de Búffalo</i>	1928	Teatro Principal
<i>La enigma de los hombres</i>	1928	Teatro Principal
<i>La escuadra hundida</i>	1928	Teatro Principal
<i>La esposa comprada</i>	1928	Teatro Principal
<i>La estación de los temblores</i>	1928	Teatro Principal
<i>La gracia de Alá</i>	1928	Teatro Principal
<i>La hermana San Sulpicio</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>La hija rebelde</i>	1928	Teatro Principal
<i>La ilustre fregona</i>	1928	Teatro Principal
<i>La Legión extranjera</i>	1928	Teatro Principal
<i>La llama mágica</i>	1928	Teatro Principal
<i>La luz en la oscuridad</i>	1928	Teatro Principal
<i>La merienda de Kokó</i>	1928	Teatro Principal
<i>La modelo de París</i>	1928	Teatro Principal
<i>La momia del profesor</i>	1928	Teatro Principal
<i>La montaña sagrada (1926)</i>	1928	Teatro Principal
<i>La mujer que batió record</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>La mujer que supo resistir</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>La mujer vendida</i>	1928	Teatro Principal
<i>La mujer y el Harém</i>	1928	Teatro Principal
<i>La muñeca de madera</i>	1928	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>La nieta del Zorro</i>	1928	Teatro Principal
<i>La nobleza de un Piel Roja</i>	1928	Teatro Principal
<i>La noche misteriosa</i>	1928	Teatro Principal
<i>La novela de un pobre joven</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>La pista de los brillantes</i>	1928	Teatro Principal
<i>La presumida</i>	1928	Teatro Principal
<i>La princesa de Czarda</i>	1928	Teatro Principal
<i>La princesa que supo amar</i>	1928	Teatro Principal
<i>La princesita Titina</i>	1928	Teatro Principal
<i>La quinta avenida</i>	1928	Teatro Principal
<i>La reina de la moda</i>	1928	Teatro Principal
<i>La reina del motor</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>La Rue de la Paix</i>	1928	Teatro Principal
<i>La sangre manda</i>	1928	Teatro Principal
<i>La terrible Lola</i>	1928	Teatro Principal
<i>La tía Ramona</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>La tierra de todos</i>	1928	Teatro Principal
<i>La tragedia de Rusia</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>La Venus de Venecia</i>	1928	Teatro Principal
<i>La Virgen del Amazonas</i>	1928	Teatro Principal
<i>La virgen del mar</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>La vuelta al mundo con un Real</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Ladrón de corazones</i>	1928	Teatro Principal
<i>Ladrón de Frac</i>	1928	Teatro Principal
<i>Las apariencias engañan</i>	1928	Teatro Principal
<i>Las chicas del Taxis</i>	1928	Teatro Principal
<i>Las mujeres mandan</i>	1928	Teatro Principal
<i>Linaje de luchador</i>	1928	Teatro Principal
<i>Lo que puede un cigarrillo</i>	1928	Teatro Principal
<i>Los cadetes del Zar</i>	1928	Teatro Principal
<i>Los espías</i>	1928	Teatro Principal
<i>Los huérfanos de la aldea</i>	1928	Teatro Principal
<i>Los húsares de la Reina</i>	1928	Teatro Principal
<i>Los maestros cantores de Nuremberg</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Los niños del hospicio</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Los tres relojes</i>	1928	Teatro Principal
<i>Los vencedores del fuego</i>	1928	Teatro Principal
<i>Maciste en El gigante de los montes</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Madame Lucy</i>	1928	Teatro Principal
<i>Mademoiselle Modiste</i>	1928	Teatro Principal
<i>Magazine Metro</i>	1928	Teatro Principal
<i>Magazine Metro número 10</i>	1928	Teatro Principal
<i>Magazine Metro número 16</i>	1928	Teatro Principal
<i>Magazine Metro número 17</i>	1928	Teatro Principal
<i>Magazine Metro número 20</i>	1928	Teatro Principal
<i>Magazine Metro número 39</i>	1928	Teatro Principal
<i>Magazine Metro número 8</i>	1928	Teatro Principal
<i>Maldita memoria</i>	1928	Teatro Principal
<i>Manón Lescaut</i>	1928	Teatro Principal
<i>Maravilla de España</i>	1928	Teatro Principal
<i>María de Magdala</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Mary, la huerfanita</i>	1928	Teatro Principal
<i>Match Uzcudum-Hansen</i>	1928	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Medias cortas</i>	1928	Teatro Principal
<i>Metropolis</i>	1928	Teatro Principal
<i>Miguelita</i>	1928	Teatro Principal
<i>Moulin Rouge</i>	1928	Teatro Principal
<i>Mujer, adora los brillantes</i>	1928	Teatro Principal
<i>Mutt, jefe en Asia</i>	1928	Teatro Principal
<i>Nada de tiros</i>	1928	Teatro Principal
<i>Nerón</i>	1928	Teatro Principal
<i>New York</i>	1928	Teatro Principal
<i>No se lo digas a mi mujer</i>	1928	Teatro Principal
<i>Nobleza de corazones</i>	1928	Teatro Principal
<i>Noche de Reyes</i>	1928	Teatro Principal
<i>Nos veremos en la cárcel</i>	1928	Teatro Principal
<i>Noticario FOX n° 4</i>	1928	Teatro Principal
<i>Noticario FOX n° 9</i>	1928	Teatro Principal
<i>Noticiario FOX número 24</i>	1928	Teatro Principal
<i>Noticiario FOX V. 6</i>	1928	Teatro Principal
<i>Noticiario no tan serio</i>	1928	Teatro Principal
<i>Noticiero FOX V. 3</i>	1928	Teatro Principal
<i>Novios en cuarentena</i>	1928	Teatro Principal
<i>Odette</i>	1928	Teatro Principal
<i>Orgullo de raza</i>	1928	Teatro Principal
<i>Oro sin dueño</i>	1928	Teatro Principal
<i>Oro sucio</i>	1928	Teatro Principal
<i>Papá no comas eso</i>	1928	Teatro Principal
<i>Papeles que vuelan</i>	1928	Teatro Principal
<i>Paternidad inesperada</i>	1928	Teatro Principal
<i>Paternidad inesperada</i>	1928	Teatro Principal
<i>Peligros de un conquistador</i>	1928	Teatro Principal
<i>Pepe Hillo</i>	1928	Teatro Principal
<i>Pobres muchachas</i>	1928	Teatro Principal
<i>Por el hijo</i>	1928	Teatro Principal
<i>Por mal camino</i>	1928	Teatro Principal
<i>Por qué pagar alquiler</i>	1928	Teatro Principal
<i>Qué le pasó a papá</i>	1928	Teatro Principal
<i>Quince naciones en guerra</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Renacer</i>	1928	Teatro Principal
<i>Rendición</i>	1928	Teatro Principal
<i>Reñido con el jabón</i>	1928	Teatro Principal
<i>Reportaje número 12</i>	1928	Teatro Principal
<i>Rey de Reyes</i>	1928	Teatro Principal
<i>Río turbulento</i>	1928	Teatro Principal
<i>Ropa vieja</i>	1928	Teatro Principal
<i>Rosa de California</i>	1928	Teatro Principal
<i>Rosa deshojada o El milagro de Santa Teresa de Jesús</i>	1928	Teatro Principal
<i>Rosa la revoltosa</i>	1928	Teatro Principal
<i>Se necesitan dos muchachas</i>	1928	Teatro Principal
<i>Secreto de río perdido</i>	1928	Teatro Principal
<i>Shanghai</i>	1928	Teatro Principal
<i>Su majestad la Modistilla</i>	1928	Teatro Principal
<i>Sus primeros pantalones</i>	1928	Teatro Principal
<i>Tal suegro, tal yerno</i>	1928	Teatro Principal
<i>Tarzán de los monos</i>	1928	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Todo un as detectivesco</i>	1928	Teatro Principal
<i>Tomás y la granjerita</i>	1928	Teatro Principal
<i>Tortas a granel</i>	1928	Teatro Principal
<i>Tragedias del mar</i>	1928	Teatro Principal
<i>Tranvía de la paciencia</i>	1928	Teatro Principal
<i>Un beso en un taxi</i>	1928	Teatro Principal
<i>Un fresco más</i>	1928	Teatro Principal
<i>Un ladrón en el paraíso</i>	1928	Teatro Principal
<i>Un momento de apuro</i>	1928	Teatro Principal
<i>Un negocio redondo</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>Un partido de balompié</i>	1928	Teatro Principal
<i>Un señor don Juan Tenorio</i>	1928	Teatro Principal
<i>Un viaje a la aventura</i>	1928	Teatro Principal
<i>Un vuelo en avestruz</i>	1928	Teatro Principal
<i>Una aventura en el metro (reestreno)</i>	1928	Teatro Principal
<i>Una aventura en el Riff</i>	1928	Teatro Principal
<i>Una muchacha protegida</i>	1928	Teatro Principal
<i>Una niña a la moderna</i>	1928	Teatro Principal
<i>Usted es mi hombre</i>	1928	Teatro Principal
<i>Vaya un tío</i>	1928	Teatro Principal
<i>Venga alegría</i>	1928	Teatro Principal
<i>Volando en silencio</i>	1928	Nuevo Teatro
<i>¡¡Wolga!! ¡¡Wolga!!</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>¡Comprometida!</i>	1929	Teatro Principal
<i>¡Esposas alerta!</i>	1929	Teatro Principal
<i>¡Hay que ser insinuantes</i>	1929	Teatro Principal
<i>¡Mío es el mundo!</i>	1929	Teatro Principal
<i>¡Oh, Marquesa!</i>	1929	Teatro Principal
<i>¡Por la patria!</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>¡Siervos!</i>	1929	Teatro Principal
<i>¡Vaya niña!</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>¡Viva Madrid, que es mi pueblo!</i>	1929	Teatro Principal
<i>¡Wolga! ¡Wolga!</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>¿Casarme yo?</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>¿Casarme yo?</i>	1929	Teatro Principal
<i>¿Cuál de los dos?</i>	1929	Teatro Principal
<i>¿Por qué mintió Mari?</i>	1929	Teatro Principal
<i>¿Quién asesinó a mister Recí?</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>A cadena perpetua</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>A la cárcel por bañarse</i>	1929	Teatro Principal
<i>A quien Dios no da hijos</i>	1929	Teatro Principal
<i>A toda máquina</i>	1929	Teatro Principal
<i>Adiós para siempre</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Adoración</i>	1929	Teatro Principal
<i>Ajustando cuentas</i>	1929	Teatro Principal
<i>Al filo de la medianoche</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Alas (reestreno)</i>	1929	Teatro Principal
<i>Algo se pesca</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Allí fue troya</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Ámalos y dale comer</i>	1929	Teatro Principal
<i>Amanecer (reestreno)</i>	1929	Teatro Principal
<i>Amantes</i>	1929	Teatro Principal
<i>Amantes de peso</i>	1929	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Ambición de mujer</i>	1929	Teatro Principal
<i>Ambrosio y José Rivales</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Amor a tiros</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Amor entre nieve</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Amor eterno</i>	1929	Teatro Principal
<i>Amorosos delitos</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Ana Karenina</i>	1929	Teatro Principal
<i>Asfalto</i>	1929	Teatro Principal
<i>Audacia y Tesón</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Bailarín charleston</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Bajo el águila imperial</i>	1929	Teatro Principal
<i>Bajo la púrpura cardenalicia</i>	1929	Teatro Principal
<i>Bajo las nieblas de Asturias</i>	1929	Teatro Principal
<i>Ballet ruso (reestreno)</i>	1929	Teatro Principal
<i>Barreras destruidas</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Beau Sabreur</i>	1929	Teatro Principal
<i>Buenos días, señor juez</i>	1929	Teatro Principal
<i>Burlando la ley</i>	1929	Teatro Principal
<i>Cadena perpétua</i>	1929	Teatro Principal
<i>Cadenas de brillantes</i>	1929	Teatro Principal
<i>Cadenas de oro</i>	1929	Teatro Principal
<i>Cagliostro, el aventurero</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Campeón de amor</i>	1929	Teatro Principal
<i>Capitán Sorrel</i>	1929	Teatro Principal
<i>Caras olviadas</i>	1929	Teatro Principal
<i>Casado y con suegra</i>	1929	Teatro Principal
<i>Cásate conmigo</i>	1929	Teatro Principal
<i>Cásate y verás</i>	1929	Teatro Principal
<i>Castigo</i>	1929	Teatro Principal
<i>Célebre proceso</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Charlot en la calle de la tranquilidad</i>	1929	Teatro Principal
<i>Charlot, campeón de boxeo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Chófer de su mujer</i>	1929	Teatro Principal
<i>Coco charlatán</i>	1929	Teatro Principal
<i>Comedia real</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Compuesto y sin novia</i>	1929	Teatro Principal
<i>Contra el amor nada</i>	1929	Teatro Principal
<i>Corazón sincero</i>	1929	Teatro Principal
<i>Corazones sin rumbo</i>	1929	Teatro Principal
<i>Corredor por fuerza</i>	1929	Teatro Principal
<i>Crípulo en su nuevo empleo</i>	1929	Teatro Principal
<i>Crípulo pasa las negras</i>	1929	Teatro Principal
<i>Cristina</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Cruel dilema</i>	1929	Teatro Principal
<i>Cuesta para la madera</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Cuestión de faldas</i>	1929	Teatro Principal
<i>De cocinero a general</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>De cocinero a general</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>De malas y enamorado</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>De mujer a mujer</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>De punta en blanco</i>	1929	Teatro Principal
<i>De telefonista a millonaria</i>	1929	Teatro Principal
<i>Desde el abismo a la cumbre</i>	1929	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Después de medianoche</i>	1929	Teatro Principal
<i>Detectives</i>	1929	Teatro Principal
<i>Deuda salvada</i>	1929	Teatro Principal
<i>Día de elecciones</i>	1929	Teatro Principal
<i>Diario Metro número 11A</i>	1929	Teatro Principal
<i>Diario Metro número 13</i>	1929	Teatro Principal
<i>Diario Metro número 26</i>	1929	Teatro Principal
<i>Diario Metro número 47</i>	1929	Teatro Principal
<i>Dicha paterna</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Didier</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Dinero</i>	1929	Teatro Principal
<i>Diplomacia</i>	1929	Teatro Principal
<i>Doctores en vagancia</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Dos sujetos para todo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Eddie no quiere morir</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El amor pudo más</i>	1929	Teatro Principal
<i>El ángel del hogar</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El árabe o La conversión de infiles</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El aventurero millonario</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El barbero de Sevilla</i>	1929	Teatro Principal
<i>El barco rojo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El botín de paz</i>	1929	Teatro Principal
<i>El botones</i>	1929	Teatro Principal
<i>El botones de Masim's</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El boxeador y su prometida</i>	1929	Teatro Principal
<i>El caballero de las violetas</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El caballero del amor (reestreno)</i>	1929	Teatro Principal
<i>EL caballero del ring</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El caballero pirata</i>	1929	Teatro Principal
<i>El caballo del diablo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El cadete de West Point</i>	1929	Teatro Principal
<i>El cameraman</i>	1929	Teatro Principal
<i>El capitán borrachón</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El capitán Látigo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El capitán Salvación</i>	1929	Teatro Principal
<i>El cazador de fieras</i>	1929	Teatro Principal
<i>El Cinefón</i>	1929	Teatro Principal
<i>El colmo de la velocidad</i>	1929	Teatro Principal
<i>El corazón de una nación</i>	1929	Teatro Principal
<i>El crimen de Vera Mitzerova</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El cuarto mosquetero</i>	1929	Teatro Principal
<i>El Danubio azul</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El desierto de la sed</i>	1929	Teatro Principal
<i>El diamante del Zar</i>	1929	Teatro Principal
<i>El diario de Ninón</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El duende negro</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El enemigo</i>	1929	Teatro Principal
<i>El enemigo de las rubias</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El espía de Pompadour</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El estudiante novato</i>	1929	Teatro Principal
<i>El fantasma del hipódromo</i>	1929	Teatro Principal
<i>El flirteo a la moda</i>	1929	Teatro Principal
<i>El gigante y la caperucita</i>	1929	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>El gran Raid</i>	1929	Teatro Principal
<i>El gran susto</i>	1929	Teatro Principal
<i>El gran transformista</i>	1929	Teatro Principal
<i>El heredero de su Excelencia</i>	1929	Teatro Principal
<i>El hermanito</i>	1929	Teatro Principal
<i>El héroe del río</i>	1929	Teatro Principal
<i>El hijo del millonario</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El hipócrita</i>	1929	Teatro Principal
<i>El hombre del Hispano</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El hombre mecánico</i>	1929	Teatro Principal
<i>El huésped de la noche</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El intrigante</i>	1929	Teatro Principal
<i>El jardín del edén</i>	1929	Teatro Principal
<i>El Jockey de la Victoria</i>	1929	Teatro Principal
<i>El Knockout</i>	1929	Teatro Principal
<i>El lobo</i>	1929	Teatro Principal
<i>El loro chino</i>	1929	Teatro Principal
<i>El magnate ruso</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El maquinista de la General</i>	1929	Teatro Principal
<i>El mundo marcha</i>	1929	Teatro Principal
<i>El novio de la abuelita</i>	1929	Teatro Principal
<i>El novio postizo</i>	1929	Teatro Principal
<i>El nuevo administrador</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El orgullo de Albacete</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El paseo del perro</i>	1929	Teatro Principal
<i>El pecado sintético</i>	1929	Teatro Principal
<i>El pelotón de los torpes</i>	1929	Teatro Principal
<i>El pequeño capataz</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El pequeño detective</i>	1929	Teatro Principal
<i>El perro detective</i>	1929	Teatro Principal
<i>El piel roja</i>	1929	Teatro Principal
<i>El poder de una mirada</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El príncipe estudiante</i>	1929	Teatro Principal
<i>El príncipe Juan</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El príncipe Stavros</i>	1929	Teatro Principal
<i>El pubelo que olvidó a Dios</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El que la sigue la mata</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El Raid trágico</i>	1929	Teatro Principal
<i>El resurgir de España</i>	1929	Teatro Principal
<i>El rey de la pista</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El rey de los camareros</i>	1929	Teatro Principal
<i>El rey de los cowboys</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El sargento malacara</i>	1929	Teatro Principal
<i>El secreto de Gisela</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El secreto de la Zarina</i>	1929	Teatro Principal
<i>El seguro de Filomeno</i>	1929	Teatro Principal
<i>El soldado</i>	1929	Teatro Principal
<i>El soldado de chocolate</i>	1929	Teatro Principal
<i>El soldado desconocido</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El solterón</i>	1929	Teatro Principal
<i>El sonámbulo</i>	1929	Teatro Principal
<i>El submarino U-9</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El sueño cumplido</i>	1929	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>El sultán rojo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El testigo de boda</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El tímido</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El toque de alarma</i>	1929	Teatro Principal
<i>El valle de la plata</i>	1929	Teatro Principal
<i>El valle de los gigantes</i>	1929	Teatro Principal
<i>El vaquero tímido</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El vértigo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El viaje de Sandalio</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>El viento</i>	1929	Teatro Principal
<i>El viking</i>	1929	Teatro Principal
<i>En alas del amor</i>	1929	Teatro Principal
<i>En las arenas del desierto</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>En los pantanos de Zanzibar</i>	1929	Teatro Principal
<i>En manos de bandidos</i>	1929	Teatro Principal
<i>En nombre del amor</i>	1929	Teatro Principal
<i>Enanos hacen circo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Enanos hacen circo</i>	1929	Teatro Principal
<i>Entre héroes y pilatos</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Érase una vez un príncipe...</i>	1929	Teatro Principal
<i>Esclava por amor</i>	1929	Teatro Principal
<i>Especialista en masajes</i>	1929	Teatro Principal
<i>Esposas a puntapiés</i>	1929	Teatro Principal
<i>Esta es mi esposa</i>	1929	Teatro Principal
<i>Estaba de Dios</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Este hombre me gusta</i>	1929	Teatro Principal
<i>Exposición Ibero-Americana de Sevilla</i>	1929	Teatro Principal
<i>Fantasmas aparecidos</i>	1929	Teatro Principal
<i>Fiebre de primavera</i>	1929	Teatro Principal
<i>Filibusteros modernos</i>	1929	Teatro Principal
<i>Forasteros de Atlantic City</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Frágil voluntad</i>	1929	Teatro Principal
<i>Garras humanas</i>	1929	Teatro Principal
<i>Gente de circo</i>	1929	Teatro Principal
<i>Gimnasia moderna</i>	1929	Teatro Principal
<i>Glorias ajenas</i>	1929	Teatro Principal
<i>Gosete, la niña de Arroyo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Gran Hotel</i>	1929	Teatro Principal
<i>Haciendo el indio</i>	1929	Teatro Principal
<i>Hay frigoríficos</i>	1929	Teatro Principal
<i>Hijo de su papá</i>	1929	Teatro Principal
<i>Hijos del divorcio</i>	1929	Teatro Principal
<i>Hogar, dulce hogar</i>	1929	Teatro Principal
<i>Injusta acusación</i>	1929	Teatro Principal
<i>Jim, el conquistador</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Joaquín Murieta</i>	1929	Teatro Principal
<i>Jorge es un vivalés</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Jorge II, el esforzado</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Jugando y amando</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Jugar a las damas</i>	1929	Teatro Principal
<i>Jugar con fuego</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Juventud descarriada</i>	1929	Teatro Principal
<i>Koko autómatas</i>	1929	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Kokó en la casa encantada</i>	1929	Teatro Principal
<i>Kokó en la guerra</i>	1929	Teatro Principal
<i>Kokó en tinta ardiente</i>	1929	Teatro Principal
<i>Kokó vence al tiempo</i>	1929	Teatro Principal
<i>La araña de oro</i>	1929	Teatro Principal
<i>La bailarina indostánica</i>	1929	Teatro Principal
<i>La barrera infranqueable</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La batalla de los sexos</i>	1929	Teatro Principal
<i>La bella de Baltimore</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La cabaña del Tío Tom</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La cajera número 12</i>	1929	Teatro Principal
<i>La casa del horror</i>	1929	Teatro Principal
<i>La castellana del Líbano</i>	1929	Teatro Principal
<i>La chica del coro</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La cigarra y la hormiga</i>	1929	Teatro Principal
<i>La ciudad eterna</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La condesa María</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La dama de armiño</i>	1929	Teatro Principal
<i>La dama de las victorias</i>	1929	Teatro Principal
<i>La danzarina sagrada</i>	1929	Teatro Principal
<i>La esclava Blanca</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La familia furiosa</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La fortuna y la amistad</i>	1929	Teatro Principal
<i>La frivolidad de una dama</i>	1929	Teatro Principal
<i>La frontera del amor</i>	1929	Teatro Principal
<i>La guardia aérea</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La historia de un caballo</i>	1929	Teatro Principal
<i>La hora secreta</i>	1929	Teatro Principal
<i>La huella del pasado</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La Iglesia evangeliza a los salvajes</i>	1929	Teatro Principal
<i>La isla de los sueños</i>	1929	Teatro Principal
<i>La legión de los condenados</i>	1929	Teatro Principal
<i>La ley del Hampa</i>	1929	Teatro Principal
<i>La leyenda del castillo</i>	1929	Teatro Principal
<i>La liga de Gertier</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La magia del baile</i>	1929	Teatro Principal
<i>La mamá del tío Tom</i>	1929	Teatro Principal
<i>La manzana de Adán</i>	1929	Teatro Principal
<i>La marcha nupcial</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La mariposa de oro</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La moderna Dubarry</i>	1929	Teatro Principal
<i>La mujer cautiva</i>	1929	Teatro Principal
<i>La mujer del cubilete</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La mujer desnuda</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La mujer disputada</i>	1929	Teatro Principal
<i>La mujer divina</i>	1929	Teatro Principal
<i>La mujer divorciada</i>	1929	Teatro Principal
<i>La mujer ligera</i>	1929	Teatro Principal
<i>La mujer perfecta</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La novela de un Mujik</i>	1929	Teatro Principal
<i>La odisea de una Duquesa</i>	1929	Teatro Principal
<i>La película de la noche</i>	1929	Teatro Principal
<i>La pequeña Miss Davis</i>	1929	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>La pequeña vendedora</i>	1929	Teatro Principal
<i>La que odiaba a los hombres</i>	1929	Teatro Principal
<i>La Real Coral Zamora</i>	1929	Teatro Principal
<i>La regata del amor</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La reina del boulevard</i>	1929	Teatro Principal
<i>La rueda</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La ruta de Singapoore</i>	1929	Teatro Principal
<i>La saeta roja</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La señal de peligro</i>	1929	Teatro Principal
<i>La señorita sin miedo</i>	1929	Teatro Principal
<i>La sierra de los trópicos</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La suerte de la fea</i>	1929	Teatro Principal
<i>La taberna roja</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La tía de Carlos</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La tragedia de un payaso</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La última noche</i>	1929	Teatro Principal
<i>La última palabra</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La última pena</i>	1929	Teatro Principal
<i>La única salvación</i>	1929	Teatro Principal
<i>La venenosa</i>	1929	Teatro Principal
<i>La vida para el amor</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La vida privada de Elena de Troya</i>	1929	Teatro Principal
<i>La viuda de nadie</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>La voladora de fuego</i>	1929	Teatro Principal
<i>Labios rojos</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Labios tentadores</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Las apariencias engañan</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Las cataratas del diablo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Las mentiras de Nina Petrowna</i>	1929	Teatro Principal
<i>Las odio a todas</i>	1929	Teatro Principal
<i>Las patinadoras</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Las piernas más bonitas de Berlín</i>	1929	Teatro Principal
<i>Las rubias son preferidas</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Las tristezas de Satán</i>	1929	Teatro Principal
<i>Legado trágico</i>	1929	Teatro Principal
<i>Ley de mujer</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Líos reales</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Llamas de juventud</i>	1929	Teatro Principal
<i>Llévame a casa</i>	1929	Teatro Principal
<i>Loca por él</i>	1929	Teatro Principal
<i>Loco por los niños</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Locos por el deporte</i>	1929	Teatro Principal
<i>Locuras de Carnaval</i>	1929	Teatro Principal
<i>Los antros del crimen</i>	1929	Teatro Principal
<i>Los apuros de un sabio</i>	1929	Teatro Principal
<i>Los caballeros las prefieren rubias</i>	1929	Teatro Principal
<i>Los castigadores</i>	1929	Teatro Principal
<i>Los cosacos</i>	1929	Teatro Principal
<i>Los cuatro diablos</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Los diablos amarillos</i>	1929	Teatro Principal
<i>Los dineros del sacristán</i>	1929	Teatro Principal
<i>Los duendes andan sueltos</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Los jinetes rojos</i>	1929	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Los millones de Paulina</i>	1929	Teatro Principal
<i>Los mosqueteros de Far-West</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Los tres papás</i>	1929	Teatro Principal
<i>Luna de hiel</i>	1929	Teatro Principal
<i>Madame Pompadour</i>	1929	Teatro Principal
<i>Mala pesca</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Malditos celos</i>	1929	Teatro Principal
<i>Mamá, déjame amar</i>	1929	Teatro Principal
<i>Manos arriba</i>	1929	Teatro Principal
<i>Margarita Gautier</i>	1929	Teatro Principal
<i>Medias de seda</i>	1929	Teatro Principal
<i>Mister Wu</i>	1929	Teatro Principal
<i>Mochales atleta</i>	1929	Teatro Principal
<i>Mujer a pesar suyo</i>	1929	Teatro Principal
<i>Mujeres a la moderna</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Muy confidencial</i>	1929	Teatro Principal
<i>Nada, niña, nada</i>	1929	Teatro Principal
<i>Nido de buitres</i>	1929	Teatro Principal
<i>No le dejes escapar</i>	1929	Teatro Principal
<i>No se admiten rubias</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Noche de misterio</i>	1929	Teatro Principal
<i>Noticiario FOX número 39</i>	1929	Teatro Principal
<i>Nueva York de noche</i>	1929	Teatro Principal
<i>Occidente</i>	1929	Teatro Principal
<i>Ocho cilindros</i>	1929	Teatro Principal
<i>Oficios y caninos</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Orgullo de raza</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Oriente exprés</i>	1929	Teatro Principal
<i>Paciencia paternal</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Pacto de amor</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Pacto de sacrificio</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Panik</i>	1929	Teatro Principal
<i>Paraíso para dos</i>	1929	Teatro Principal
<i>París a medianoche</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Partido fútbol Inglaterra-España</i>	1929	Teatro Principal
<i>Pelirroja</i>	1929	Teatro Principal
<i>Perro detective</i>	1929	Teatro Principal
<i>Pintando un vaquero</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Por la Patria</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Que no lo sepa tu esposa</i>	1929	Teatro Principal
<i>Quien fuera hombre</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Quien fuera hombre</i>	1929	Teatro Principal
<i>Quiero ser actriz</i>	1929	Teatro Principal
<i>Quiero ver París</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Radio infidelidad</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Ramona</i>	1929	Teatro Principal
<i>Reclutas bomberos</i>	1929	Teatro Principal
<i>Reclutas detectives</i>	1929	Teatro Principal
<i>Reclutas por los aires</i>	1929	Teatro Principal
<i>Relámpago</i>	1929	Teatro Principal
<i>Repique de tacones</i>	1929	Teatro Principal
<i>Representante de la ley</i>	1929	Teatro Principal
<i>Ricardito detective</i>	1929	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Ríe, payaso, ríe</i>	1929	Teatro Principal
<i>Rin -Tin-Tin y el cóndor</i>	1929	Teatro Principal
<i>Rinaldo Rinaldini</i>	1929	Teatro Principal
<i>Rosa de Madrid</i>	1929	Teatro Principal
<i>Rosa de medianoche</i>	1929	Teatro Principal
<i>Rose Marie</i>	1929	Teatro Principal
<i>Sandalio defensor de la Ley Seca</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Sandalio detective por chiripa</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Sandalio está de suerte</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Sandalio estaba de suerte</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Sandalio hombre terrible</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Sandalio hombre terrible</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Sandalio protector de damas</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Sangre en las olas</i>	1929	Teatro Principal
<i>Sangre escocesa</i>	1929	Teatro Principal
<i>Sangre y arena (1922)</i>	1929	Teatro Principal
<i>Se cruzó en mi camino</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Se ha perdido una pulga</i>	1929	Teatro Principal
<i>Se necesita un ladrón</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Sereneta</i>	1929	Teatro Principal
<i>Severino, campeón de boxeo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Silencio eterno</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Sin escudo ni blasón</i>	1929	Teatro Principal
<i>Sobre la pista</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Soledad</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Su alteza el Gran Duque</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Su día de suerte</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Su familia política</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Su mayor victoria</i>	1929	Teatro Principal
<i>Su prisionero</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Su único y adorado esposo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Su único y adorado esposo</i>	1929	Teatro Principal
<i>Suerte de Doroteo</i>	1929	Teatro Principal
<i>Tal para cual</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Té para tres</i>	1929	Teatro Principal
<i>Teatro siniestro</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Tenorios del mar</i>	1929	Teatro Principal
<i>Tesoros desconocidos</i>	1929	Teatro Principal
<i>Tierra valenciana</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Titanic</i>	1929	Teatro Principal
<i>Todo a medias</i>	1929	Teatro Principal
<i>Tomásín campeón de golf</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Tomásín campeón de golf</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Tomásín entre rayos</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Tomásín se halla una perla</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Tómeme el pulso, doctor</i>	1929	Teatro Principal
<i>Toni</i>	1929	Teatro Principal
<i>Travesuras de Alicia</i>	1929	Teatro Principal
<i>Tres horas de una vida</i>	1929	Teatro Principal
<i>Tres pescadores</i>	1929	Teatro Principal
<i>Tripoli</i>	1929	Teatro Principal
<i>Un caballero de París</i>	1929	Teatro Principal
<i>Un caso grave</i>	1929	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Un circo original</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Un cuento árabe</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Un marido y un millón</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Un millón por un sombrero</i>	1929	Teatro Principal
<i>Un muchacho de la calle</i>	1929	Teatro Principal
<i>Un par de marinos</i>	1929	Teatro Principal
<i>Un talento enciclopédico</i>	1929	Teatro Principal
<i>Un tío listo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Un tipo bien</i>	1929	Teatro Principal
<i>Un viaje al Ártico</i>	1929	Teatro Principal
<i>Una aventura en China</i>	1929	Teatro Principal
<i>Una llama en el cielo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Una llama en el cielo</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Una noche toledana</i>	1929	Teatro Principal
<i>Una novia en cada puerto</i>	1929	Teatro Principal
<i>Uno para todos</i>	1929	Teatro Principal
<i>Vacaciones de Alejo</i>	1929	Teatro Principal
<i>Ven a mi casa</i>	1929	Teatro Principal
<i>Venganza</i>	1929	Teatro Principal
<i>Visperas de exámenes</i>	1929	Teatro Principal
<i>Viva el Papa</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Vivan los navíos</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Volando sobre el acero</i>	1929	Nuevo Teatro
<i>Y allí fue Troya</i>	1929	Teatro Principal
<i>¡Expatriada!</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>¡Música maestro!</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>¡Qué noche!</i>	1930	Teatro Principal
<i>¡Suerte que tiene uno!</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>¡Vuela vaquero!</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>¡Wolga! ¡Wolga! (reestreno)</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>¡Y supo ser madre!</i>	1930	Teatro Principal
<i>¿Quién es el culpable?</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>¿Quién la mató? O El crimen de la canaria</i>	1930	Teatro Principal
<i>5.000 dólares de recompensa</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>A caza de dote</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>A caza de indios</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>A las órdenes de su alteza</i>	1930	Teatro Principal
<i>A tiro limpio</i>	1930	Teatro Principal
<i>Actualidades Gaumont número 22</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Adiós mascota</i>	1930	Teatro Principal
<i>Aguas de tormenta</i>	1930	Teatro Principal
<i>Aguas prohibidas</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Águilas</i>	1930	Teatro Principal
<i>Al levantar el vuelo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Al margen de la ley</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Al servicio de las damas</i>	1930	Teatro Principal
<i>Alejandro el grande</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Alta traición</i>	1930	Teatro Principal
<i>Altos estudios</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Amanecer de amor</i>	1930	Teatro Principal
<i>Amaneció a destiempo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Amor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Amor anciano</i>	1930	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Amor con sustos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Amor por amor</i>	1930	Teatro Principal
<i>Amor siniestro</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Amores prohibidos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Amores prohibidos</i>	1930	Teatro Principal
<i>Ana Karenina (reestreno)</i>	1930	Teatro Principal
<i>Anny de Montparnasse</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Ante todo el deber</i>	1930	Teatro Principal
<i>Antes que te cases</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Aprendiz de detective</i>	1930	Teatro Principal
<i>Artistas de ocasión</i>	1930	Teatro Principal
<i>Atízale otra</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Ave Lima</i>	1930	Teatro Principal
<i>Bailarín de La India</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Bajo el frac</i>	1930	Teatro Principal
<i>Bajo el sol de California</i>	1930	Teatro Principal
<i>Bandido por amor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Bandido por amor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Baños de sol</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Barcelona Trailer</i>	1930	Teatro Principal
<i>Barrio latino</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Ben-Hur</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Bésame</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Besar no es pecado</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Brazos vacíos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Broadway Scandals o El escándalo de Broadway</i>	1930	Teatro Principal
<i>Buscando un corazón</i>	1930	Teatro Principal
<i>Camas gemelas</i>	1930	Teatro Principal
<i>Cambiados de papeles</i>	1930	Teatro Principal
<i>Caprichosas</i>	1930	Teatro Principal
<i>Celos que matan</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Champagne</i>	1930	Teatro Principal
<i>Chicas de vanguardia</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Chicos y grandes</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Cielo en la tierra</i>	1930	Teatro Principal
<i>Collar robado</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Como un gentleman</i>	1930	Teatro Principal
<i>Con una mujer me basta</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Corazón de acero</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Corazón de marido</i>	1930	Teatro Principal
<i>Corazones al por mayor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Corazones de acero</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Corrida de toros</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Crispulo entre caníbales</i>	1930	Teatro Principal
<i>Cristina la holandesa</i>	1930	Teatro Principal
<i>Cuando ellas quieran</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Cuando la aldea duerme</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Cuando la ciudad duerme</i>	1930	Teatro Principal
<i>Cuidado, peatones</i>	1930	Teatro Principal
<i>Cupido en bicicleta</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Czarevich</i>	1930	Teatro Principal
<i>Dar que decir</i>	1930	Teatro Principal
<i>De cabeza al matrimonio</i>	1930	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>De cowboy a rey</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>De lo vivo a lo pintado</i>	1930	Teatro Principal
<i>De millonario a periodista</i>	1930	Teatro Principal
<i>De padres a hijos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Diamante azul</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Diario Metro número 4</i>	1930	Teatro Principal
<i>Diario Metro número 6 B</i>	1930	Teatro Principal
<i>Doctor por compromiso</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Donde las dan, las toman</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Donde pone el ojo, pone la bala</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Dos amigos y una mujer</i>	1930	Teatro Principal
<i>Dos rosas rojas</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Duelo a duelo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El amor del diablo</i>	1930	Teatro Principal
<i>El amor nos vuelve locos</i>	1930	Teatro Principal
<i>El amor y el diablo</i>	1930	Teatro Principal
<i>El ángel de las tinieblas</i>	1930	Teatro Principal
<i>El ángel pecador</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El ángel pecador</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El ángel pecador</i>	1930	Teatro Principal
<i>El apache</i>	1930	Teatro Principal
<i>El arca de Noé</i>	1930	Teatro Principal
<i>El aviador</i>	1930	Teatro Principal
<i>El ayudante del Zar</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El baño turco</i>	1930	Teatro Principal
<i>El barrio latino</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El batelero de Volga</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El beso</i>	1930	Teatro Principal
<i>El buzón de Miss Beatriz</i>	1930	Teatro Principal
<i>El caballero "vértigo"</i>	1930	Teatro Principal
<i>El caballero de hierro viejo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El cabo Catalina</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El cacique</i>	1930	Teatro Principal
<i>El calvario de un héroe</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El cantor de Jazz</i>	1930	Teatro Principal
<i>El capitán carretero</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El capitán fanfarrón</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El capitán sin miedo</i>	1930	Teatro Principal
<i>El caso Bellamy</i>	1930	Teatro Principal
<i>El caso de Ana Andrevna</i>	1930	Teatro Principal
<i>El caso Drake</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El casto José</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El charlatán</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El chico calamidades</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El chico de Nemesis</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El chico del clavel</i>	1930	Teatro Principal
<i>El chico del mono</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El cine sonoro y hablado</i>	1930	Teatro Principal
<i>El circo trágico</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El club de los solteros</i>	1930	Teatro Principal
<i>El cobarde</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El cohete de Buster</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El colegio flotante</i>	1930	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>El collar robado</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El comparsa</i>	1930	Teatro Principal
<i>El conde de Montecristo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El corazón pierde</i>	1930	Teatro Principal
<i>El corneta de la academia</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El cuerpo poder</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El desfile del amor</i>	1930	Teatro Principal
<i>El desierto de la nieve</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El desterrado de Santa Elena</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El desterrado de Santa Teresa</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El diablo blanco</i>	1930	Teatro Principal
<i>El drama de Mont Cervin</i>	1930	Teatro Principal
<i>El error</i>	1930	Teatro Principal
<i>El eterno femenino</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El fabricante de suicidios</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El gordo de Navidad</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El gran silencio</i>	1930	Teatro Principal
<i>El guardiamarina</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El hacha de la clase</i>	1930	Teatro Principal
<i>El hijo del muerto</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El hombre de la melodía</i>	1930	Teatro Principal
<i>El hombre de la rama</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El hombre que amo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El huerfanito</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El jinete alado</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El jinete de las montañas</i>	1930	Teatro Principal
<i>El jinete de los llanos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El lampista enriquecido</i>	1930	Teatro Principal
<i>El látigo</i>	1930	Teatro Principal
<i>El lobo de Wall Street</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El mar lejano</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El marido prestado</i>	1930	Teatro Principal
<i>El matrimonio secreto</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El médico rural</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El misterio de la Puerta del Sol</i>	1930	Teatro Principal
<i>El misterio de Taxis</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El misterio del dólar</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El misterio del taxi</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El mundo al revés</i>	1930	Teatro Principal
<i>El mundo contra ella</i>	1930	Teatro Principal
<i>El mundo sin mujeres</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El nido del águila</i>	1930	Teatro Principal
<i>El nuevo casero</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El padrino de boda</i>	1930	Teatro Principal
<i>El pagano de Tahití</i>	1930	Teatro Principal
<i>El país del divorcio</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El pan nuestro de cada día</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El pan nuestro de cada día</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El paraíso imaginario</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El parque de atracciones</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El patriota</i>	1930	Teatro Principal
<i>El pícaro de la suerte</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El pilluelo de Madrid</i>	1930	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>El piropeador</i>	1930	Teatro Principal
<i>El poder de una lágrima</i>	1930	Teatro Principal
<i>El primer amor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El primer beso</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El príncipe Fazil</i>	1930	Teatro Principal
<i>El proceso de Mary</i>	1930	Teatro Principal
<i>El promotor de campeones</i>	1930	Teatro Principal
<i>EL pueblo del pecado</i>	1930	Teatro Principal
<i>El rascacielos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El recluso de Estambul</i>	1930	Teatro Principal
<i>El remolque</i>	1930	Teatro Principal
<i>El rescate</i>	1930	Teatro Principal
<i>El rey del rodeo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El rey del rodeo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El rey que rabió</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El romance del oeste</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El sol del paraíso</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El suceso de anoche</i>	1930	Teatro Principal
<i>El sueño de un vals</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El supermo ardid</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El templo de los gigantes</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El terrible Don Juan</i>	1930	Teatro Principal
<i>El terrible toreador</i>	1930	Teatro Principal
<i>El terror de las Pampas</i>	1930	Teatro Principal
<i>El testafarro</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El testamento de Nodelkof</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El torbellino de París</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>EL último figurín</i>	1930	Teatro Principal
<i>El vals del amor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El vals del amor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>El vigía</i>	1930	Teatro Principal
<i>Ella es así</i>	1930	Teatro Principal
<i>Ella se va a la guerra</i>	1930	Teatro Principal
<i>Emboscados</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>En ausencia del gato</i>	1930	Teatro Principal
<i>En el desierto de la nieve</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>En el mar lejano</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Enciclopedia Pathé 50</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Entre dos mujeres</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Escándalo</i>	1930	Teatro Principal
<i>Esclavas de lujo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Esclavos del deber</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Esta noche a las doce</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Esto es el cielo</i>	1930	Teatro Principal
<i>Estrellados</i>	1930	Teatro Principal
<i>Estrellas dichosas</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Estudiantina</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Fanny la corista</i>	1930	Teatro Principal
<i>Fantasma del pasado</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Fantasmas a las doce</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Fantasmas del pasado</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Fausto</i>	1930	Teatro Principal
<i>Feliz Año Nuevo</i>	1930	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Flor del Hampa</i>	1930	Teatro Principal
<i>Fruto de amor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Fuegos artificiales</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Garras de lobo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Geraldine</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Gesto de hidalgo</i>	1930	Teatro Principal
<i>Girls</i>	1930	Teatro Principal
<i>Gran revista Mickey</i>	1930	Teatro Principal
<i>Gritos de Hollywood</i>	1930	Teatro Principal
<i>Guiño fatal</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Hacia el abismo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Hambre de amor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Hampa</i>	1930	Teatro Principal
<i>Harold, nuevo doctor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Haya paz</i>	1930	Teatro Principal
<i>Hermano Silm</i>	1930	Teatro Principal
<i>Hijas de Eva</i>	1930	Teatro Principal
<i>Hijos del pecado</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Hijos del pecado</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Hollywood Revue</i>	1930	Teatro Principal
<i>Hombres de hierro</i>	1930	Teatro Principal
<i>Hombres de hierro</i>	1930	Teatro Principal
<i>Ícaros</i>	1930	Teatro Principal
<i>Indianapolis</i>	1930	Teatro Principal
<i>Infierno</i>	1930	Teatro Principal
<i>Intromisión</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Jazz-Band</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Jimmy el misterioso</i>	1930	Teatro Principal
<i>Joan Garber</i>	1930	Teatro Principal
<i>Juegos olímpicos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Jugando a vampiresa</i>	1930	Teatro Principal
<i>Jugar con el fuego (score musical y efectos de sonido)</i>	1930	Teatro Principal
<i>Justicia salvaje</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Justos y pecadores</i>	1930	Teatro Principal
<i>Juventud</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Kokó futbolista</i>	1930	Teatro Principal
<i>Kokó gran señor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Kokó huye de la ciudad</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Kokó policía</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La batalla en el coral</i>	1930	Teatro Principal
<i>La bella desnuda</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La bestia del mar</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La bodega</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La borrachera de Periquito</i>	1930	Teatro Principal
<i>La canción de Kentucky</i>	1930	Teatro Principal
<i>La canción de París (versión muda)</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La canción del cosaco</i>	1930	Teatro Principal
<i>La cárcel de la redención</i>	1930	Teatro Principal
<i>La castigadora</i>	1930	Teatro Principal
<i>La chica de la suerte</i>	1930	Teatro Principal
<i>La condesa loca</i>	1930	Teatro Principal
<i>La confesión de una mujer</i>	1930	Teatro Principal
<i>La copla andaluza</i>	1930	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>La cosa está que arde</i>	1930	Teatro Principal
<i>La culpa es mía</i>	1930	Teatro Principal
<i>La curva de la muerte</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La dama de las camelias</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La dama de Pique</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La dama de Piqué</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La dama de Sanghai</i>	1930	Teatro Principal
<i>La damita del Ritz</i>	1930	Teatro Principal
<i>La danza macabra</i>	1930	Teatro Principal
<i>La frontera de la muerte</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La gloria del colegio</i>	1930	Teatro Principal
<i>La gran idea</i>	1930	Teatro Principal
<i>La hiedra</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La hija de Eva</i>	1930	Teatro Principal
<i>La hija del mar</i>	1930	Teatro Principal
<i>La horda</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La huérfana de Pompeya</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La incrédula</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La inocencia de Anita</i>	1930	Teatro Principal
<i>La isla de los barcos perdidos (1923)</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La isla del amor</i>	1930	Teatro Principal
<i>La loca orgía</i>	1930	Teatro Principal
<i>La lucha por el trofeo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La magia negra</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La magia roja</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La marca blanca</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La marca roja</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La marcha nupcial de Chopin</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La máscara de hierro</i>	1930	Teatro Principal
<i>La máscara del diablo</i>	1930	Teatro Principal
<i>La melodía del amor</i>	1930	Teatro Principal
<i>La merienda de Homobono</i>	1930	Teatro Principal
<i>La midinette Neoyorquina</i>	1930	Teatro Principal
<i>La mina de oro</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La muchacha de La Habana</i>	1930	Teatro Principal
<i>La muchacha de Londres</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La mujer del leopardo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La mujer fatal</i>	1930	Teatro Principal
<i>La mujer más mala de París</i>	1930	Teatro Principal
<i>La mujer sonada</i>	1930	Teatro Principal
<i>La patrulla de la frontera</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La pecadora (1919)</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La pescadora</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La plaga de la escuela</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La princesa de opereta</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La que paga el pato</i>	1930	Teatro Principal
<i>La redada</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La reporter relámpago</i>	1930	Teatro Principal
<i>La rosa de los vientos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La rueda de la vida</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La rueda del destino</i>	1930	Teatro Principal
<i>La señorita Bibelot</i>	1930	Teatro Principal
<i>La señorita Lucifer</i>	1930	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>La sinfonía patética</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La solterona quiere marido</i>	1930	Teatro Principal
<i>La sortija que mata</i>	1930	Teatro Principal
<i>La tempestad de Asia</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La tierra sin mujer</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La tierra sin mujeres</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La tigresa y El Rajá</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La trampa amorosa</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La última cita</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La venus de bronce</i>	1930	Teatro Principal
<i>La Venus enigmática</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La Venus sorpresa</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La venus suprema</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La víctima de las rubias</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La vida de cupido</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La vida en los bajos fondos neoyorquinos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>La virgen loca</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Ladrones</i>	1930	Teatro Principal
<i>Ladronzuela de amor</i>	1930	Teatro Principal
<i>Las cuatro plumas</i>	1930	Teatro Principal
<i>Las joyas del deseo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Las noches de Londres</i>	1930	Teatro Principal
<i>Las siete hijas de Eva</i>	1930	Teatro Principal
<i>Las vírgenes modernas</i>	1930	Teatro Principal
<i>Laureles de pintor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Legionarios en París</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Libertad</i>	1930	Teatro Principal
<i>Llegando a tiempo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Llegó la escuadra</i>	1930	Teatro Principal
<i>Lobos del Sar-West</i>	1930	Teatro Principal
<i>Loco perdido</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Los amigos del marido</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Los amores de una actriz</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Los amores del jefe</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Los caballeros de la noche</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Los cazadores de osos</i>	1930	Teatro Principal
<i>Los cosacos</i>	1930	Teatro Principal
<i>Los fantasmas del castillo</i>	1930	Teatro Principal
<i>Los fugitivos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Los gnomos alegres</i>	1930	Teatro Principal
<i>Los muelles de Nueva York</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Los naufragos de la vida</i>	1930	Teatro Principal
<i>Los once diablos</i>	1930	Teatro Principal
<i>Los pecados de los padres</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Los reyes del circo</i>	1930	Teatro Principal
<i>Los taxis de media noche</i>	1930	Teatro Principal
<i>Los tres desertores</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Los tres mosqueteros</i>	1930	Teatro Principal
<i>Los vericuetos del mal</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Luces de Broadway</i>	1930	Teatro Principal
<i>Luna de miel</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Luna de miel</i>	1930	Teatro Principal
<i>Mal de corazón</i>	1930	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Malvaloca</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Mandíbulas de acero</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Mandrágora</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Manolesco</i>	1930	Teatro Principal
<i>Marcha fúnebre nupcial</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Marianne</i>	1930	Teatro Principal
<i>Marido, cuidado con los amigos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Marinos en seco</i>	1930	Teatro Principal
<i>Marqués en comandita</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Más allá de las sierras</i>	1930	Teatro Principal
<i>Más temido que el cólera</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Matrimonios a la moderna</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Me casó mi madre</i>	1930	Teatro Principal
<i>Melodías de Broadway</i>	1930	Teatro Principal
<i>Mendigos a la vida</i>	1930	Teatro Principal
<i>Mi marido es un embustero</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Mi vida en sus manos</i>	1930	Teatro Principal
<i>Mickey en la feria</i>	1930	Teatro Principal
<i>Mickey labrador</i>	1930	Teatro Principal
<i>Mina de oro</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Miss Desden</i>	1930	Teatro Principal
<i>Nantas o El hombre que se vendió</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Negocios de espuma</i>	1930	Teatro Principal
<i>Niño del museo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Nobleza pecadora</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Noches de Londres</i>	1930	Teatro Principal
<i>Noches del Trópico</i>	1930	Teatro Principal
<i>Novio a bordo</i>	1930	Teatro Principal
<i>Nueva mujer, nueva vida</i>	1930	Teatro Principal
<i>Occidente</i>	1930	Teatro Principal
<i>Orquídeas salvajes (score musical y efectos de sonido)</i>	1930	Teatro Principal
<i>Paraíso imaginario</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>París</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Pasiones</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Pasiones de oriente</i>	1930	Teatro Principal
<i>Pasiones del Hampa</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Pepín quiere un hermanito</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Pepones gemelos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Perete tramposo</i>	1930	Teatro Principal
<i>Periquito enamorado</i>	1930	Teatro Principal
<i>Persecución</i>	1930	Teatro Principal
<i>Picadilly</i>	1930	Teatro Principal
<i>Policías modelo</i>	1930	Teatro Principal
<i>Policías sin esposas</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Por el honor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Por ella</i>	1930	Teatro Principal
<i>Por encomienda postal</i>	1930	Teatro Principal
<i>Por la ruta de los cielos</i>	1930	Teatro Principal
<i>Por la Vía Láctea</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Por una rubia</i>	1930	Teatro Principal
<i>Porasteros en Escocia</i>	1930	Teatro Principal
<i>Posesión</i>	1930	Teatro Principal
<i>Primavera</i>	1930	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Prisioneros en la niebla</i>	1930	Teatro Principal
<i>Puertas cerradas</i>	1930	Teatro Principal
<i>Purita la del Follies</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Que encanto de criatura</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Que no lo sepa mi esposa</i>	1930	Teatro Principal
<i>Que viene el mono</i>	1930	Teatro Principal
<i>Querer es poder</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Quisiera ser abuelo</i>	1930	Teatro Principal
<i>Radiomanía</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Ráfagas parisinas</i>	1930	Teatro Principal
<i>Rapidez asombrosa</i>	1930	Teatro Principal
<i>Rasúrate papá</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Raza de hidalgos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Recién casados</i>	1930	Teatro Principal
<i>Redención</i>	1930	Teatro Principal
<i>Reina de mi corazón</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Reportaje Verdaguer número 68</i>	1930	Teatro Principal
<i>Retorno al hogar</i>	1930	Teatro Principal
<i>Revista Miss España</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Río Rita</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Rivalidad comercial</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Rocambole</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Ronda nocturna</i>	1930	Teatro Principal
<i>Rosario de plata</i>	1930	Teatro Principal
<i>Rubia por un día</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Ruperto de Hentzau</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Salmón y balas</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Sandalio bajo cero</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Sangre deportiva</i>	1930	Teatro Principal
<i>Sangre india</i>	1930	Teatro Principal
<i>Se acabó el trabajo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Se casa y lo cazan</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Se venden casas baratas</i>	1930	Teatro Principal
<i>Sed de cariño</i>	1930	Teatro Principal
<i>Sed de juventud</i>	1930	Teatro Principal
<i>Semana Santa en Sevilla</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Senda gloriosa</i>	1930	Teatro Principal
<i>Show-Boat</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Silenciosa acusación</i>	1930	Teatro Principal
<i>Sinfonía patética</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Sobre las huellas</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Solos en una isla</i>	1930	Teatro Principal
<i>Sombras de gloria</i>	1930	Teatro Principal
<i>Sombras de la noche</i>	1930	Teatro Principal
<i>Sombras de sueño</i>	1930	Teatro Principal
<i>Su hombre</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Su majestad la coqueta</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Su majestad La Girl</i>	1930	Teatro Principal
<i>Su mayor pecado</i>	1930	Teatro Principal
<i>Su mejor carrera</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Su perro</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Sublime sacrificio</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Submarino</i>	1930	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Sueño de amor</i>	1930	Teatro Principal
<i>Suxi Saxofón</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Tarakanova</i>	1930	Teatro Principal
<i>Tempestad en Asia</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Tendiendo la línea</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Tendiendo la red</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Tenorios entre bastidores</i>	1930	Teatro Principal
<i>Thunder</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Tiembra y titubea</i>	1930	Teatro Principal
<i>Titany</i>	1930	Teatro Principal
<i>Todo por un beso</i>	1930	Teatro Principal
<i>Todo un hombre</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Tomasín a sesenta por hora</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Torrentes humanos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Trafalgar</i>	1930	Teatro Principal
<i>Trece onzas de oro</i>	1930	Teatro Principal
<i>Tres fines de semana</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Tres hombres malos</i>	1930	Teatro Principal
<i>Tres noches de Don Juan</i>	1930	Teatro Principal
<i>Troika</i>	1930	Teatro Principal
<i>Un beso a cuenta</i>	1930	Teatro Principal
<i>Un campeón de tomo y lomo</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Un cargamento extraño</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Un chico complaciente</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Un cierto muchacho</i>	1930	Teatro Principal
<i>Un cuento escocés</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Un día perfecto</i>	1930	Teatro Principal
<i>Un empleado modelo</i>	1930	Teatro Principal
<i>Un hombre sin amor</i>	1930	Teatro Principal
<i>Un magnífico flirt</i>	1930	Teatro Principal
<i>Un mal bailarín</i>	1930	Teatro Principal
<i>Un marido para dos</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Un novio ideal</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Un pájaro de cuenta</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Un paleta en Nueva York</i>	1930	Teatro Principal
<i>Un par de badulaques</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Un perfecto caballero</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Un proceso sensacional</i>	1930	Teatro Principal
<i>Un punto oscuro</i>	1930	Teatro Principal
<i>Una boda accidentada</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Una de tantas</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Una farsa parisien</i>	1930	Teatro Principal
<i>Una hora de locura</i>	1930	Teatro Principal
<i>Una mujer en Wall Street</i>	1930	Teatro Principal
<i>Una mujer remozada</i>	1930	Teatro Principal
<i>Una noche en el infierno</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Una panne en el corazón</i>	1930	Teatro Principal
<i>Vagabundos en Europa</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Valencia</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Valiente, maestro en amor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Valiente, maestro en honor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Vaya una herencia</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Vecinos pendencieros</i>	1930	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Venganza amorosa</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Venturosa aventura</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Venus</i>	1930	Teatro Principal
<i>Verano</i>	1930	Teatro Principal
<i>Viaje al Ártico</i>	1930	Teatro Principal
<i>Vieja hidalguía</i>	1930	Teatro Principal
<i>Viena llora, Viena ríe</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Virgenes modernas</i>	1930	Teatro Principal
<i>Virgenes modernas</i>	1930	Teatro Principal
<i>Viva el amor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Viva el amor</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Viva la ambición</i>	1930	Nuevo Teatro
<i>Viva Madrid que es mi pueblo</i>	1930	Teatro Principal
<i>Viviendo de ilusiones</i>	1930	Teatro Principal
<i>Yo quiero un millonario</i>	1930	Teatro Principal
<i>Zalacaín el aventurero</i>	1930	Teatro Principal
<i>Zamora y su Provincia</i>	1930	Teatro Principal
<i>1980</i>	1931	Teatro Principal
<i>¡Estamos... apres!</i>	1931	Teatro Principal
<i>¡Guerra de hombres!</i>	1931	Teatro Principal
<i>¡Mío serás!</i>	1931	Teatro Principal
<i>¡Música Maestro!</i>	1931	Teatro Principal
<i>¡Señor... hágase tu voluntad!</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>¡Troika!</i>	1931	Teatro Principal
<i>¡Viva la vida!</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>¿Por qué ser buena?</i>	1931	Teatro Principal
<i>200 revista</i>	1931	Teatro Principal
<i>A las órdenes de su alteza</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Actualidades Gaumont número 24</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Adelante por el Príncipe</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Adoración</i>	1931	Teatro Principal
<i>Aguiluchos</i>	1931	Teatro Principal
<i>Al compás de tres por cuatro</i>	1931	Teatro Principal
<i>Al día siguiente</i>	1931	Teatro Principal
<i>Alianza de tres</i>	1931	Teatro Principal
<i>Alicia la pastora</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Alta sociedad</i>	1931	Teatro Principal
<i>Alteza yo os amo</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Ammy de Momparnasse</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Amor audaz</i>	1931	Teatro Principal
<i>Amor de hermana</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Amor de madre</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Amor entre millonarios</i>	1931	Teatro Principal
<i>Amor indiscreto</i>	1931	Teatro Principal
<i>Amor y deporte</i>	1931	Teatro Principal
<i>Amor y toque de clarines</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Amores a medianoche</i>	1931	Teatro Principal
<i>Amores prohibidos (reestreno)</i>	1931	Teatro Principal
<i>Antropófagos</i>	1931	Teatro Principal
<i>Aprendiz de bailarín</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Así en la tierra como en el cielo</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Así es la vida</i>	1931	Teatro Principal
<i>Bajo los techos de París</i>	1931	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Buda, el profeta de Asia</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Caballería ligera</i>	1931	Teatro Principal
<i>Cabaret</i>	1931	Teatro Principal
<i>Camino de Santa Fé</i>	1931	Teatro Principal
<i>Canción gitana</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Cantaré para ti</i>	1931	Teatro Principal
<i>Caprichos de la Pompadour</i>	1931	Teatro Principal
<i>Cárcel redentora</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Cascarrabias</i>	1931	Teatro Principal
<i>Casio campeón de Golf</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Castigo</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Chang</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Charlot entre bastidores</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Charlot peliculero</i>	1931	Teatro Principal
<i>Cita trágica</i>	1931	Teatro Principal
<i>Comedia de amor</i>	1931	Teatro Principal
<i>Competencia en modas</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Con Byrd en el Polo Sur</i>	1931	Teatro Principal
<i>Coqueta</i>	1931	Teatro Principal
<i>Corazones ardientes</i>	1931	Teatro Principal
<i>Corazones en el destierro</i>	1931	Teatro Principal
<i>Cuatro de infantería</i>	1931	Teatro Principal
<i>Cupido chófer</i>	1931	Teatro Principal
<i>Czarevich</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>De la misma cuna</i>	1931	Teatro Principal
<i>De muy buena familia</i>	1931	Teatro Principal
<i>Debajo de la máscara</i>	1931	Teatro Principal
<i>Decías tú</i>	1931	Teatro Principal
<i>Del mismo barro</i>	1931	Teatro Principal
<i>Delikatessen</i>	1931	Teatro Principal
<i>Detrás de la máscara</i>	1931	Teatro Principal
<i>Día de mercado</i>	1931	Teatro Principal
<i>Don Juan (con orquesta)</i>	1931	Park Alaska Dancing
<i>Doña Mentiras</i>	1931	Teatro Principal
<i>Dos amigos</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Drácula (versión hispana)</i>	1931	Teatro Principal
<i>Du Barry</i>	1931	Teatro Principal
<i>Dulce cabaret</i>	1931	Teatro Principal
<i>Dulcísima</i>	1931	Teatro Principal
<i>El abanico de Lady Windermere (reestreno)</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El acusador de sí mismo</i>	1931	Teatro Principal
<i>El amor en el ring</i>	1931	Teatro Principal
<i>El amor y el diablo</i>	1931	Teatro Principal
<i>El anillo de boda</i>	1931	Teatro Principal
<i>El as de la bolsa</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El as del circo</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El bailarín desconocido</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El barbero de Sevilla</i>	1931	Teatro Principal
<i>El blanco que hacía de negro</i>	1931	Teatro Principal
<i>El buque encantado</i>	1931	Teatro Principal
<i>El cadete</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El canto del desierto</i>	1931	Teatro Principal
<i>El capitán de corbeta</i>	1931	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>El caso de Ana Andrevna</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>EL conflicto de los Marx</i>	1931	Teatro Principal
<i>El conquistador</i>	1931	Teatro Principal
<i>El cuerpo del delito</i>	1931	Teatro Principal
<i>El cumpleaños de Mickey</i>	1931	Teatro Principal
<i>El desfile del amor</i>	1931	Teatro Principal
<i>El Dios del mar</i>	1931	Teatro Principal
<i>El dominó negro</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El drama del Monte Cervino</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El enemigo silencioso</i>	1931	Teatro Principal
<i>El express azul</i>	1931	Teatro Principal
<i>El fantasma del honor</i>	1931	Teatro Principal
<i>El favorito de las damas</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El fresco de las trincheras</i>	1931	Park Alaska Dancing
<i>El general Crack</i>	1931	Teatro Principal
<i>El gorila</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El gran charco</i>	1931	Teatro Principal
<i>El gran suceso del circo Rose</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El grano de arena</i>	1931	Teatro Principal
<i>El halcón de los aires</i>	1931	Teatro Principal
<i>El hombre y el momento</i>	1931	Teatro Principal
<i>El Hotentote</i>	1931	Teatro Principal
<i>El instinto</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El instituto de Gaumont</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El León de Sierra Morena</i>	1931	Teatro Principal
<i>El mercado del amor</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El millón</i>	1931	Teatro Principal
<i>El mundo infame</i>	1931	Teatro Principal
<i>El murciélago</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El nene</i>	1931	Teatro Principal
<i>El otro y yo</i>	1931	Teatro Principal
<i>El patriota</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El pavo real</i>	1931	Teatro Principal
<i>El pecado de los padres</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El pecado de volver a ser joven</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El pecado redentor</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El pecado redentor</i>	1931	Teatro Principal
<i>El pecado sintético</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El pelotón de los torpes</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El pequeño desfile</i>	1931	Teatro Principal
<i>El peregrino</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El precio de un beso</i>	1931	Teatro Principal
<i>El presidio de Fern-Hill</i>	1931	Teatro Principal
<i>El príncipe de los camareros</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El profesor de mi señora</i>	1931	Teatro Principal
<i>El puerto infernal</i>	1931	Teatro Principal
<i>El rey de los gitanos</i>	1931	Park Alaska Dancing
<i>El rey del jazz</i>	1931	Teatro Principal
<i>El rey vagabundo</i>	1931	Teatro Principal
<i>El ring</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El robo del diamante</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El sargento Grisha</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El secreto de Ginebra</i>	1931	Park Alaska Dancing

Película	Año	Sala de estreno
<i>El secreto de Times Square</i>	1931	Teatro Principal
<i>El secreto del Doctor</i>	1931	Teatro Principal
<i>El seductor</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El sobrino de Australia</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El tablado de la vida</i>	1931	Teatro Principal
<i>El tesoro de los Incas</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El toro de la Pampa</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El último de los Wolf</i>	1931	Teatro Principal
<i>El valiente</i>	1931	Teatro Principal
<i>El valle seco</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El viudo alegre</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>El yate de los siete pecados</i>	1931	Teatro Principal
<i>El zepelín perdido</i>	1931	Teatro Principal
<i>En busca de aventura</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>En defensa de los débiles</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>En la corriente</i>	1931	Teatro Principal
<i>En nombre de la amistad</i>	1931	Teatro Principal
<i>Encadenados</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Entre pieles rojas</i>	1931	Teatro Principal
<i>Entre platos y notas</i>	1931	Teatro Principal
<i>Es mi héroe</i>	1931	Teatro Principal
<i>Estrellas de occidente</i>	1931	Teatro Principal
<i>Fausto</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Feria de corazones</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Fox o Minue</i>	1931	Teatro Principal
<i>Galas de la Paramount</i>	1931	Teatro Principal
<i>Garibaldi</i>	1931	Park Alaska Dancing
<i>Granada</i>	1931	Teatro Principal
<i>Hollywood</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Hombres o diablos</i>	1931	Teatro Principal
<i>Hombres sin ley</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Huyendo ante el amor</i>	1931	Teatro Principal
<i>Impiedad</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Incendio de la ópera</i>	1931	Teatro Principal
<i>Infierno de amor</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Justicia</i>	1931	Teatro Principal
<i>La batalla de París</i>	1931	Teatro Principal
<i>La calle del azar</i>	1931	Teatro Principal
<i>La carta</i>	1931	Teatro Principal
<i>La castellana del Líbano</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La cautiva de Shanghai</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La dependienta</i>	1931	Teatro Principal
<i>La dulce Kitty</i>	1931	Teatro Principal
<i>La equivocación del serno</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La era del jazz</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La escuadrilla del amanecer</i>	1931	Teatro Principal
<i>La escultora de la paz</i>	1931	Teatro Principal
<i>La evadida</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La expiación del Dr. Fu Manchú</i>	1931	Teatro Principal
<i>La fiera del mar</i>	1931	Teatro Principal
<i>La fierecilla domada</i>	1931	Teatro Principal
<i>La fuerza del Bluff</i>	1931	Teatro Principal
<i>La fuerza del querer</i>	1931	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>La incorregible</i>	1931	Teatro Principal
<i>La intrusa</i>	1931	Teatro Principal
<i>La isla de los barcos perdidos (1929)</i>	1931	Teatro Principal
<i>La isla de los naufragos</i>	1931	Teatro Principal
<i>La legión del aire</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La locura del Charlestón</i>	1931	Teatro Principal
<i>La mona de mi novia</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La muchacha del Wolga</i>	1931	Teatro Principal
<i>La mujer en la Luna</i>	1931	Teatro Principal
<i>La mujer fatal</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La nieta del zorro</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La novia 66</i>	1931	Teatro Principal
<i>La novia de mi amigo</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La novia del regimiento</i>	1931	Teatro Principal
<i>La nueva generación</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La puerta cerrada</i>	1931	Teatro Principal
<i>La que odiaba a los hombres</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La quimera del oro</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La reina de los cabarets</i>	1931	Teatro Principal
<i>La reporte relámpago</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La señora embajadora</i>	1931	Park Alaska Dancing
<i>La suerte de la fea</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La tierra del mar</i>	1931	Park Alaska Dancing
<i>La última orden</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La venus de la velocidad</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La vida privada de Elena de Troya</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>La voluntad del muerto</i>	1931	Teatro Principal
<i>Las castigadoras de Broadway</i>	1931	Teatro Principal
<i>Las fascinación del bárbaro</i>	1931	Teatro Principal
<i>Las hazañas del Emden</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Las ingeniuas</i>	1931	Teatro Principal
<i>Las lindas perezosas de New York</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Las pícaras apariencias</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Las princesas del Dólar</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Las sirena del Cantábrico</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Las tres fuentes sagradas</i>	1931	Teatro Principal
<i>Legión fronteriza</i>	1931	Teatro Principal
<i>Ley de herencia</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Lirios silvestres</i>	1931	Teatro Principal
<i>Loca pasión</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Locuras</i>	1931	Teatro Principal
<i>Los animales de papel</i>	1931	Teatro Principal
<i>Los cadetes del Zar</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Los cautivos</i>	1931	Teatro Principal
<i>Los cocoteros</i>	1931	Teatro Principal
<i>Los once diablos</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Luces de Buenos Aires</i>	1931	Teatro Principal
<i>Luces de gloria</i>	1931	Teatro Principal
<i>Mamba</i>	1931	Teatro Principal
<i>Martillazos musicales</i>	1931	Teatro Principal
<i>Máscara de mujer</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Matrimonio en dos etapas</i>	1931	Teatro Principal
<i>Me perteneces</i>	1931	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Medianoche en el bazar</i>	1931	Teatro Principal
<i>Melodías de antaño</i>	1931	Teatro Principal
<i>Merienda de negros</i>	1931	Teatro Principal
<i>Mi amigo de La India</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Mi tía de Mónaco</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Mickey bombero</i>	1931	Teatro Principal
<i>Mickey y el gorila</i>	1931	Teatro Principal
<i>Miss Desden</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Misterios de África</i>	1931	Teatro Principal
<i>Misterios de medianoche</i>	1931	Teatro Principal
<i>Moulin Rouge</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Música a la carta</i>	1931	Teatro Principal
<i>Naúfragos del amor</i>	1931	Teatro Principal
<i>Nemesio en Hollywood</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>No, no, Nanette</i>	1931	Teatro Principal
<i>Noches de Nueva York</i>	1931	Teatro Principal
<i>Nuevos ricos caprichosos</i>	1931	Teatro Principal
<i>Obertura de Caballería ligera</i>	1931	Teatro Principal
<i>Ojos azules</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Oriente y occidente</i>	1931	Teatro Principal
<i>Oro y sangre</i>	1931	Teatro Principal
<i>Otoño</i>	1931	Teatro Principal
<i>Para siempre</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Paraíso</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Paraíso peligroso</i>	1931	Teatro Principal
<i>París</i>	1931	Teatro Principal
<i>Paris girls</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>París se divierte</i>	1931	Teatro Principal
<i>Pasión de aventuras</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Perdiendo los estribos</i>	1931	Teatro Principal
<i>Perfidia</i>	1931	Teatro Principal
<i>Piel de tigre</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Piernas al sol</i>	1931	Teatro Principal
<i>Piernas vencedoras</i>	1931	Teatro Principal
<i>Piruletas de la vida</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Pistas peligrosas</i>	1931	Teatro Principal
<i>Por ley de amor</i>	1931	Teatro Principal
<i>Prisioneros de las montañas</i>	1931	Teatro Principal
<i>Proclamación del Presidente de la República</i>	1931	Teatro Principal
<i>Profesor de melancolía</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Qué bello adolescente</i>	1931	Teatro Principal
<i>Qué fenómeno</i>	1931	Teatro Principal
<i>Ráfagas parisinas</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Rapsodia húngara</i>	1931	Teatro Principal
<i>Rasputín el diablo sagrado</i>	1931	Teatro Principal
<i>Ratón azul</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Reina arriba</i>	1931	Teatro Principal
<i>Reportaje sensacional</i>	1931	Teatro Principal
<i>Retorno al hogar</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Reuniones perdidas</i>	1931	Teatro Principal
<i>Rosa de Méjico</i>	1931	Teatro Principal
<i>Sally</i>	1931	Teatro Principal
<i>Sandalio en la Edad de Piedra</i>	1931	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Sangre en las olas</i>	1931	Teatro Principal
<i>Scheherazade</i>	1931	Teatro Principal
<i>Senderos de traición</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Shari, la hechicera oriental</i>	1931	Teatro Principal
<i>Siervos</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Sígueme, corazón</i>	1931	Teatro Principal
<i>Sin novedad en el frente</i>	1931	Teatro Principal
<i>Sinfonía oriental</i>	1931	Teatro Principal
<i>Sinfonía submarina</i>	1931	Teatro Principal
<i>Soldados y mujeres</i>	1931	Teatro Principal
<i>Spione</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Su éxito</i>	1931	Teatro Principal
<i>Su noche de bodas</i>	1931	Teatro Principal
<i>Su último amor</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Tannehuser</i>	1931	Teatro Principal
<i>Tarde y noche en Viena</i>	1931	Teatro Principal
<i>Tempestad en el Mont Blanc</i>	1931	Teatro Principal
<i>Tontos de capirote</i>	1931	Teatro Principal
<i>Trafalgar</i>	1931	Teatro Principal
<i>Tras la cortina</i>	1931	Teatro Principal
<i>Tres de caballería</i>	1931	Teatro Principal
<i>Tres de infantería</i>	1931	Teatro Principal
<i>Un ángel con disfraz</i>	1931	Teatro Principal
<i>Un ángel que pasa</i>	1931	Teatro Principal
<i>Un hombre de suerte</i>	1931	Teatro Principal
<i>Un marido, ¡por favor!</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Un proceso compliacado</i>	1931	Teatro Principal
<i>Una aventura atrevida</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Una madre</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Una noche robada</i>	1931	Teatro Principal
<i>Vacaciones aprovechadas</i>	1931	Teatro Principal
<i>Veremundo y su mona</i>	1931	Nuevo Teatro
<i>Vida de noche</i>	1931	Teatro Principal
<i>Vidas opuestas</i>	1931	Teatro Principal
<i>Yo quiero un auto</i>	1931	Teatro Principal
<i>Yo quiero un millonario</i>	1931	Teatro Principal
<i>Zoorevista</i>	1931	Teatro Principal
<i>¡Ay que me caigo!</i>	1932	Teatro Principal
<i>¡Ganarás tu vida!</i>	1932	Teatro Principal
<i>¿Conoces a tu mujer?</i>	1932	Teatro Principal
<i>¿Cuándo te suicidas?</i>	1932	Teatro Principal
<i>A la caza de un millón</i>	1932	Teatro Principal
<i>A media noche</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Aló París</i>	1932	Teatro Principal
<i>Amor rabioso</i>	1932	Teatro Principal
<i>Aristócratas del Hampa</i>	1932	Teatro Principal
<i>Arriba el telón</i>	1932	Teatro Principal
<i>Artemio, cargador de Wolga</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Balaclava</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Beau Ideal</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Bésame otra vez</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Cain</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Camino del infierno</i>	1932	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Canto Indú</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Caprichos de la Pompadour</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Carabanas bélicas</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Carbon</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Carnaval</i>	1932	Teatro Principal
<i>Cheri-Bibi</i>	1932	Teatro Principal
<i>Cimarrón</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Cinemanía</i>	1932	Teatro Principal
<i>Claro de luna</i>	1932	Teatro Principal
<i>Claudet</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Cuatro de infantería</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Cuatro en la tempestad</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Cuerpo y alma</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Damas de presidio</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Danzad, locos, danzad</i>	1932	Teatro Principal
<i>De bote en bote</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>De frente, marchen</i>	1932	Teatro Principal
<i>Desamparado</i>	1932	Teatro Principal
<i>Desconcierto matrimonial</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Desengaño</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Dinamita</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Diosas de Montmartre</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Director de orquesta</i>	1932	Teatro Principal
<i>Dixiana</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Don Juan diplomático</i>	1932	Teatro Principal
<i>Du Barry (mujer de pasión)</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El ángel azul</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El ángel azul</i>	1932	Teatro Principal
<i>El ángel de la noche</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El arca de Noé</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El capitán Drummond</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El cielo robado</i>	1932	Teatro Principal
<i>El colegial</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El comediante</i>	1932	Teatro Principal
<i>El cuerpo del delito</i>	1932	Teatro Principal
<i>El demonio del mar</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El diablillo de la casa</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El expreso de Shanghai</i>	1932	Teatro Principal
<i>El fraude</i>	1932	Teatro Principal
<i>El gigolo</i>	1932	Teatro Principal
<i>El gran charco</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El hijo pródigo</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El hombre que asesinó</i>	1932	Teatro Principal
<i>El jardín de las rosas</i>	1932	Teatro Principal
<i>El malo</i>	1932	Teatro Principal
<i>El marqués en comandita</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El milagro de la fe</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El misterio del cuarto amarillo</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El muñeco</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El nido del águila</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El palio de Siena</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El pecado</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El pecado de Madelon Claudet</i>	1932	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>El perfume de la dama enlutada</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El pilluelo</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El presidio</i>	1932	Teatro Principal
<i>El príncipe gondolero</i>	1932	Teatro Principal
<i>El proceso de Mary Dugan</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El prófugo</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El rey de los frescos</i>	1932	Teatro Principal
<i>El rey de París</i>	1932	Teatro Principal
<i>El rey vagabundo</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El secreto del abogado</i>	1932	Teatro Principal
<i>El teniente seductor</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El terror de las praderas</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>El tigre del Mar Negro</i>	1932	Teatro Principal
<i>El último de los Vargas</i>	1932	Teatro Principal
<i>El vals del Danubio</i>	1932	Teatro Principal
<i>En cada puerto un amor</i>	1932	Teatro Principal
<i>En la boca no</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>En la quietud del puerto</i>	1932	Teatro Principal
<i>En la vieja Alemania</i>	1932	Teatro Principal
<i>En silencio</i>	1932	Teatro Principal
<i>Enfermeras de guerra</i>	1932	Teatro Principal
<i>Entre casados</i>	1932	Teatro Principal
<i>Eran trece</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Escuadrilla del amanecer</i>	1932	Teatro Principal
<i>Esto es el cielo</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Estudiantina</i>	1932	Teatro Principal
<i>Fatalidad</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Fermín galán</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Fiel a la Marina</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Flip herrero</i>	1932	Teatro Principal
<i>Flip Peluquero</i>	1932	Teatro Principal
<i>Flip=Flip</i>	1932	Teatro Principal
<i>Flor de pasión</i>	1932	Teatro Principal
<i>Galas de la Paramount (reposición)</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Gente alegre</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Hay que casar al Príncipe</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Hay una mujer</i>	1932	Teatro Principal
<i>Hazte rico pronto</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Honor entre amantes</i>	1932	Teatro Principal
<i>Horizontes nuevos</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Humo de pólvora</i>	1932	Teatro Principal
<i>Ilusión</i>	1932	Teatro Principal
<i>Ingenuidad peligrosa</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Inspiración</i>	1932	Teatro Principal
<i>Isabel de Solís, reina de Granada</i>	1932	Teatro Principal
<i>Jóvenes de Nueva York</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Jugador de bolsa</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Juventud dorada</i>	1932	Teatro Principal
<i>KISMET</i>	1932	Teatro Principal
<i>Kismet</i>	1932	Teatro Principal
<i>La araña y la mosca</i>	1932	Teatro Principal
<i>La canción del día</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>La canción del Ritz</i>	1932	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>La cantante de ópera</i>	1932	Teatro Principal
<i>La comparsita</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>La confidente</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>La conquista de papá</i>	1932	Teatro Principal
<i>La dama atrevida</i>	1932	Teatro Principal
<i>La divorciada</i>	1932	Teatro Principal
<i>La doncella particular</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>La fiesta del diablo</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>La fruta amarga</i>	1932	Teatro Principal
<i>La horda argentada</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>La incorregible</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>La legión perruna</i>	1932	Teatro Principal
<i>La llama sagrada</i>	1932	Teatro Principal
<i>La llamada secreta</i>	1932	Teatro Principal
<i>La muchacha de la calle</i>	1932	Teatro Principal
<i>La mujer en la Luna</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>La mujer X</i>	1932	Teatro Principal
<i>La nave del odio</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>La pecadora (1931)</i>	1932	Teatro Principal
<i>La rubia del cuento</i>	1932	Teatro Principal
<i>La sombra de la ley</i>	1932	Teatro Principal
<i>La taquimeca</i>	1932	Teatro Principal
<i>La Wally</i>	1932	Teatro Principal
<i>Labios sellados</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Ladrón de amor</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Larón de amor</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Las aventuras de Tom Sawyer</i>	1932	Teatro Principal
<i>Las calaveras</i>	1932	Teatro Principal
<i>Las calles de la ciudad</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Las gradas de un trono</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Las maletas del señor O.F.</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Las peripecias de Skippy</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Leoncitos de a bordo</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Lo apuesto todo</i>	1932	Teatro Principal
<i>Lo mejor es reír</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Los fantasmas</i>	1932	Teatro Principal
<i>Los que danzan</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Luz de montana</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Madame satán</i>	1932	Teatro Principal
<i>Malas compañías</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Manolesco</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Marea alta</i>	1932	Teatro Principal
<i>Marido afortunado</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Maridos errantes</i>	1932	Teatro Principal
<i>Marruecos</i>	1932	Teatro Principal
<i>Más allá de la victoria</i>	1932	Teatro Principal
<i>Melodía del corazón</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Mi padre es un fresco</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Mi último amor</i>	1932	Teatro Principal
<i>Monsieur Madame y Bibí</i>	1932	Teatro Principal
<i>Montecarlo</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Movietone follies 930</i>	1932	Teatro Principal
<i>Mr. Sans Gene</i>	1932	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Mujeres por doquier</i>	1932	Teatro Principal
<i>Música de besos</i>	1932	Teatro Principal
<i>Nápoles canta</i>	1932	Teatro Principal
<i>Naufragio</i>	1932	Teatro Principal
<i>Noche de príncipes</i>	1932	Teatro Principal
<i>Noche romántica</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Noches de París</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Novias ruborosas</i>	1932	Teatro Principal
<i>Órdenes secretas</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Pagada</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Papá solterón</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Para alcanzar la Luna</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Patatrac</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Pater Voss</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Perdí la bolsa</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Periquito y el tío Tom</i>	1932	Teatro Principal
<i>Piernas arriba</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Pistoleros de agua dulce</i>	1932	Teatro Principal
<i>Pobre tenorio</i>	1932	Teatro Principal
<i>Politiquerías</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Polly, la chica del circo</i>	1932	Teatro Principal
<i>Predilecto de los Dioses</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Quién la besará</i>	1932	Teatro Principal
<i>Radiomanía</i>	1932	Teatro Principal
<i>Rango</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Redención</i>	1932	Teatro Principal
<i>Remordimiento</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Resurrección</i>	1932	Teatro Principal
<i>Río Rita</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Roba corazones</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Salga de la cocina</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Sed de amar</i>	1932	Teatro Principal
<i>Sevilla de mis amores</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Solo te he querido a ti</i>	1932	Teatro Principal
<i>Sombras del circo</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Su gran noche</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Su novia con barba</i>	1932	Teatro Principal
<i>Su última noche</i>	1932	Teatro Principal
<i>Tabú</i>	1932	Teatro Principal
<i>Tentación</i>	1932	Teatro Principal
<i>Tierra madre</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Tirando a dar</i>	1932	Teatro Principal
<i>Toda una vida</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Todo Madrid lo sabía</i>	1932	Teatro Principal
<i>Todo por el aire</i>	1932	Teatro Principal
<i>Tomasín y los guardias</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Tonto de capirote</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Trader Horn</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Trenzas doradas</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Tres muchachas francesas</i>	1932	Teatro Principal
<i>Trío fantástico</i>	1932	Teatro Principal
<i>Un caballero de frac</i>	1932	Teatro Principal
<i>Un caso policiaco</i>	1932	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Un chico encantador</i>	1932	Teatro Principal
<i>Un error de los gordos</i>	1932	Teatro Principal
<i>Un magnífico flirt</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Un modelo chico</i>	1932	Teatro Principal
<i>Un par de tíos</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Un plato a la americana</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Una mujer de experiencia</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Universidad perruna</i>	1932	Teatro Principal
<i>Vacaciones</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Vals de amor</i>	1932	Teatro Principal
<i>Veinticuatro horas</i>	1932	Teatro Principal
<i>Vidas atormentadas</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Vidas nocturnas</i>	1932	Teatro Principal
<i>Volando voy</i>	1932	Teatro Principal
<i>Whoopee</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Wu Li Chang</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>Y la princesa se enamora</i>	1932	Teatro Principal
<i>Yate de cupido</i>	1932	Nuevo Teatro
<i>1980</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>¡F.I. No contesta!</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>¡Hola bombero!</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>¡Qué vale el dinero!</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>¡Quizá... tal vez!</i>	1933	Teatro Principal
<i>¡Uy, qué miedo!</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>¡Vaya mujeres!</i>	1933	Teatro Principal
<i>¿Qué vale el dinero?</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>14 de julio</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>África indomable</i>	1933	Teatro Principal
<i>Agente secreto</i>	1933	Teatro Principal
<i>Al Capone, el bandido de Chicago</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Al despertar</i>	1933	Teatro Principal
<i>Al este de Borneo</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Amargo idilio</i>	1933	Teatro Principal
<i>América indomable</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>América salvaje</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Amor en venta</i>	1933	Teatro Principal
<i>Amores de medianoche</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Así es Nueva York</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Audaz y galante</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Avidez de tragedia</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Aviones y fieras</i>	1933	Teatro Principal
<i>Bailando a ciegas</i>	1933	Teatro Principal
<i>Bajo el cielo de Cuba</i>	1933	Teatro Principal
<i>Bajo falsa bandera</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Bajo la falsa bandera</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Bandido chapucero</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Barrio chino</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Ben-Hur</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Besos al pasar</i>	1933	Teatro Principal
<i>Billy The Kid</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Buenos días</i>	1933	Teatro Principal
<i>Cabalgata</i>	1933	Teatro Principal
<i>Caballero por un día</i>	1933	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Cadetes</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Calles de Nueva York</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Camarotes de lujo</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Canarias</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Carceleras</i>	1933	Teatro Principal
<i>Centinela del amor</i>	1933	Teatro Principal
<i>Chandu, el mago</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Chica bien</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Chofer con faldas</i>	1933	Teatro Principal
<i>Con el agua al cuello</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Con el frac de otro</i>	1933	Teatro Principal
<i>Conducta desordenada</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Congorila</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Corazones valientes</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Crepúsculo rojo</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Cueva de badidos</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>De hombre a hombre</i>	1933	Teatro Principal
<i>De parranda</i>	1933	Teatro Principal
<i>De pura sangre</i>	1933	Teatro Principal
<i>Deliciosa</i>	1933	Teatro Principal
<i>Después que te fuiste</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Destino de un caballero</i>	1933	Teatro Principal
<i>Dilema</i>	1933	Teatro Principal
<i>Don Quijote</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El amante improvisado</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El beso redentor</i>	1933	Teatro Principal
<i>El caballero de la noche</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El camello negro</i>	1933	Teatro Principal
<i>El camino de la vida</i>	1933	Teatro Principal
<i>El carnet amarillo</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El caserón de las sombras</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El crepúsculo rojo</i>	1933	Teatro Principal
<i>El creso de de Burgos</i>	1933	Teatro Principal
<i>El Danubio azul</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El doble asesinato de la calle Morgue</i>	1933	Teatro Principal
<i>El doctor Frankenstein</i>	1933	Teatro Principal
<i>El doctor X</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El eterno Don Juan</i>	1933	Teatro Principal
<i>El farol del diablo</i>	1933	Teatro Principal
<i>El favorito del regimiento</i>	1933	Teatro Principal
<i>El hacha justiciera</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El hijo del amor</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El hijo del destino</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El hijo del milagro</i>	1933	Teatro Principal
<i>El hombre que se reía del amor</i>	1933	Teatro Principal
<i>El hombre y el monstruo</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El huesped n° 13</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El ídolo</i>	1933	Teatro Principal
<i>El impostor</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El incendio de la ópera</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El malvado Zaroff</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El mancebo de botica</i>	1933	Teatro Principal
<i>El mercader de Arena</i>	1933	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>El misterio del pijama rojo</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El monstruo en la ciudad</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El monte de los muertos (Luz azul)</i>	1933	Teatro Principal
<i>El niño de las coles</i>	1933	Teatro Principal
<i>El sabor de la gloria</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El secretario de Madame</i>	1933	Teatro Principal
<i>El solitario de la montaña</i>	1933	Teatro Principal
<i>El temerario</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El testigo</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El trío de la bencina</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El triunfo de Chan</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>El último varón sobre la tierra</i>	1933	Teatro Principal
<i>El valle de las sorpresas</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Embajador sin cartera</i>	1933	Teatro Principal
<i>Emma</i>	1933	Teatro Principal
<i>En baja forma</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>En el hospital</i>	1933	Teatro Principal
<i>En nombre de la ley</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Esclavas de la moda</i>	1933	Teatro Principal
<i>Esclavitud</i>	1933	Teatro Principal
<i>Espérame</i>	1933	Teatro Principal
<i>Esta edad moderna</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Estufefacientes</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Fantasma</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Farsa contra farsa</i>	1933	Teatro Principal
<i>Flota volante</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Fra diabolo</i>	1933	Teatro Principal
<i>Grand Hotel</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Hacia Siberia</i>	1933	Teatro Principal
<i>Hacienda misteriosa</i>	1933	Teatro Principal
<i>Haciendo de las suyas</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Hampa</i>	1933	Teatro Principal
<i>Héroes de tachuela</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Hipnotizados</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Hollywood al desnudo</i>	1933	Teatro Principal
<i>Honor mancillo</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Huellas dactilares</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Huérfanos de Budapest</i>	1933	Teatro Principal
<i>Humanidad</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>I.F.I. No contesta</i>	1933	Teatro Principal
<i>Justa retribución</i>	1933	Teatro Principal
<i>Karamasoff</i>	1933	Teatro Principal
<i>La alcaldesa</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>La amante indómita</i>	1933	Teatro Principal
<i>La amargura del general Yen</i>	1933	Teatro Principal
<i>La casa de la discordia</i>	1933	Teatro Principal
<i>La casa es seria</i>	1933	Teatro Principal
<i>La cruz del sur</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>La estrella del cinema</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>La feria de la vida</i>	1933	Teatro Principal
<i>La hija del dragón</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>La hora del cocktail</i>	1933	Teatro Principal
<i>La huerfanita</i>	1933	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>La irreflexiva</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>La ley de Harlem</i>	1933	Teatro Principal
<i>La mujer pintada</i>	1933	Teatro Principal
<i>La oculta providencia</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>La ópera de Quat Sous</i>	1933	Teatro Principal
<i>La reina draga</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>La sombra de Pancho Villa</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>La tuve en mis brazos</i>	1933	Teatro Principal
<i>La urraca</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>La venus rubia</i>	1933	Teatro Principal
<i>La vida es un azar</i>	1933	Teatro Principal
<i>La zarpa del jaguar</i>	1933	Teatro Principal
<i>Las dos huerfanitas</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Las ocho golondrinas</i>	1933	Teatro Principal
<i>Lejos de Broadway</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Liebelei</i>	1933	Teatro Principal
<i>Limpieza general</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Los nibelungos</i>	1933	Teatro Principal
<i>Los titanes del bosque</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Los tres amigos</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Madame Satán</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Malvada</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Mam Zelly Nitouche</i>	1933	Teatro Principal
<i>Mamá</i>	1933	Teatro Principal
<i>Manos culpables</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Mar de fondo</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Marido y mujer</i>	1933	Teatro Principal
<i>Marino tenorio</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Marius</i>	1933	Teatro Principal
<i>Mata-Hari</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Mater Dolorosa</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Melodía en azul</i>	1933	Teatro Principal
<i>Mensaje secreto</i>	1933	Teatro Principal
<i>Mercado de mujeres</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Mi mujer y la máscara</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Mi padre</i>	1933	Teatro Principal
<i>Mi tía Javiera</i>	1933	Teatro Principal
<i>Muchachas de uniforme</i>	1933	Teatro Principal
<i>Music-Hall</i>	1933	Teatro Principal
<i>Nada más que un gigoló</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Nicoles y su virtud</i>	1933	Teatro Principal
<i>Niña rita</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Noche de fantasmas</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Noche de gran ciudad</i>	1933	Teatro Principal
<i>Noches de Port Said</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Nostalgia porteña</i>	1933	Teatro Principal
<i>Noticiario FOX número 19</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Noticiario FOX número 41</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>O todo o nada</i>	1933	Teatro Principal
<i>Obras de los Saltos del Esla en Zamora</i>	1933	Teatro Principal
<i>Papá piernas largas</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Papá por afición</i>	1933	Teatro Principal
<i>Pareja de baile</i>	1933	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Pasado mañana</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Peregrinos</i>	1933	Teatro Principal
<i>Petit café</i>	1933	Teatro Principal
<i>Pimienta y más pimienta</i>	1933	Teatro Principal
<i>Piratas</i>	1933	Teatro Principal
<i>Pompo y Thedy y familia</i>	1933	Teatro Principal
<i>Porque te quiero</i>	1933	Teatro Principal
<i>Primavera en otoño</i>	1933	Teatro Principal
<i>Prohibido</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Quería un millonario</i>	1933	Teatro Principal
<i>Quick my clown</i>	1933	Teatro Principal
<i>Quién mal anda...</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Rascacielos</i>	1933	Teatro Principal
<i>Rebeca</i>	1933	Teatro Principal
<i>Recién casados</i>	1933	Teatro Principal
<i>Redimida</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Revista Paramount 9905</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Revista Paramount 9914</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Revista Paramount 9919</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Rivales de la pista</i>	1933	Teatro Principal
<i>Salvad a las mujeres</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Salvada</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Sangre joven</i>	1933	Teatro Principal
<i>Se ha perdido una rubia</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Seis horas de vida</i>	1933	Teatro Principal
<i>Siempre adiós</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Su majestad el amor</i>	1933	Teatro Principal
<i>Sueño dorado</i>	1933	Teatro Principal
<i>Susan Lenox</i>	1933	Teatro Principal
<i>Susana, tiene un secreto</i>	1933	Teatro Principal
<i>Tarzán de los monos</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Teresita</i>	1933	Teatro Principal
<i>Testigo sorprendente</i>	1933	Teatro Principal
<i>Titanes del cielo</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Trágico secreto del mar</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Un ex soltero</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Un hombre de mundo</i>	1933	Teatro Principal
<i>Un janki en la corte del Rey Arturo</i>	1933	Teatro Principal
<i>Un perro con pupila</i>	1933	Teatro Principal
<i>Una aventura de Sherlock Holmes</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Una aventurera</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Una canción, un beso, una mujer</i>	1933	Teatro Principal
<i>Una dama en el 13</i>	1933	Teatro Principal
<i>Una hermanita caprichosa</i>	1933	Teatro Principal
<i>Una hora contigo</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Una morena y una rubia</i>	1933	Teatro Principal
<i>Una noche en el Gran Hotel</i>	1933	Teatro Principal
<i>Una tragedia humana</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Una viuda romántica</i>	1933	Teatro Principal
<i>Vaya mujeres</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Victoria y su húsar</i>	1933	Teatro Principal
<i>Vidas truncadas</i>	1933	Nuevo Teatro
<i>Yo... y la emperatriz Mercedes</i>	1933	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>¡Gol!</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>¡Muchacha!... ¿Cara o cruz?</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>¡Oro!</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>¡Quién es el asesino!</i>	1934	Teatro Principal
<i>¿Es esto amor?</i>	1934	Teatro Principal
<i>¿Milagro?</i>	1934	Teatro Principal
<i>20.000 años en Sing-Sing</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>A la brava</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>A la luz del candelabro</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>A la sombra de los muelles</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Abnegación</i>	1934	Teatro Principal
<i>Actualidades Ufilms</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Acusado</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Aeropuerto central</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Águilas rivales</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Alias, terremoto</i>	1934	Teatro Principal
<i>Alma aragonesa</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Almas de acero</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Ámame esta noche</i>	1934	Teatro Principal
<i>Amanece esta noche</i>	1934	Teatro Principal
<i>Amigo enmascarado</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Amor peligroso</i>	1934	Teatro Principal
<i>Anuncios por palabras</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Aquí sobra uno</i>	1934	Teatro Principal
<i>Así es Broadway</i>	1934	Teatro Principal
<i>Así son los maridos</i>	1934	Teatro Principal
<i>Atlántida</i>	1934	Teatro Principal
<i>Austria</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Baile en la pista</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Bajo nuestros pies</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Betty bamboleos</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Betty se divierte</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Boliche</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Bombas en Montecarlo</i>	1934	Teatro Principal
<i>Camino de Damasco</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Caramba con la marquesa</i>	1934	Teatro Principal
<i>Carolina</i>	1934	Teatro Principal
<i>Carrera infernal</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Catalina de Rusia</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Caza de ballenas</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Central park</i>	1934	Teatro Principal
<i>Champ, el campeón</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Chófer con faldas</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Cinco caballeros malditos</i>	1934	Teatro Principal
<i>Compensación</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Con música y astucia</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Con pasión</i>	1934	Teatro Principal
<i>De cara al cielo</i>	1934	Teatro Principal
<i>De Eva para acá</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>De mutuo acuerdo</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>De Nueva York a San Francisco</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Déjame pasar la noche contigo</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Desfile de candilejas</i>	1934	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Diablos celestiales</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Díme quién eres tú</i>	1934	Teatro Principal
<i>Diplomático de mujeres</i>	1934	Teatro Principal
<i>Doble sacrificio</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Dorado oeste</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Dos corazones y un latido</i>	1934	Teatro Principal
<i>Duro de pelar</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El adivino</i>	1934	Teatro Principal
<i>El águila y el halcón</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El alma de la fiesta</i>	1934	Teatro Principal
<i>El amuleto</i>	1934	Teatro Principal
<i>El arrabal</i>	1934	Teatro Principal
<i>El asesino diabólico</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El asno de Buridán</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El beso ante el espejo</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El botones del Hotel Dalmace</i>	1934	Teatro Principal
<i>El cantar de los cantares</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El centenario</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El cofre misterioso</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El congreso se divierte</i>	1934	Teatro Principal
<i>El corresponsal de guerra</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El crucero Emden</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El desierto de la muerte</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El diamante Orlow</i>	1934	Teatro Principal
<i>El dinero tiene alas</i>	1934	Teatro Principal
<i>El embrujo de Sevilla</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El expreso de la seda</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El fantasma de Crestwood</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El fiscal vengador</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El frente invisible</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El fugitivo de Chicago</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El gran domador</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El hijo improvisado</i>	1934	Teatro Principal
<i>El hombre invisible</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El hombre león</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El marido de la Amazona</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El marido de mi novia</i>	1934	Teatro Principal
<i>El mundo cambia</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El niño se las trae</i>	1934	Teatro Principal
<i>El ocaso del terror</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El pan comido en la mano</i>	1934	Teatro Principal
<i>El pequeño gigante</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El potro indomable</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El proceso Dreyfus</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El profesor ideal</i>	1934	Teatro Principal
<i>El rancho dinamita</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El retador</i>	1934	Teatro Principal
<i>El rey de la plata</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El rey de los fósforos</i>	1934	Teatro Principal
<i>El rey de los gitanos</i>	1934	Teatro Principal
<i>El salto mortal</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El sargento X</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El signo de la cruz</i>	1934	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>El terror del Hampa</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El terror del regimiento</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El vencedor</i>	1934	Teatro Principal
<i>El vengador</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>El... es ella</i>	1934	Teatro Principal
<i>Elixir del amor</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>En Capri nació el amor</i>	1934	Teatro Principal
<i>Enemigos inseparables</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Entre dos esposas</i>	1934	Teatro Principal
<i>Entre la espada y la pared</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Escándalo en Budapest</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Escándalos romanos</i>	1934	Teatro Principal
<i>Escuela de millonarias</i>	1934	Teatro Principal
<i>Espías en acción</i>	1934	Teatro Principal
<i>Esta es la noche</i>	1934	Teatro Principal
<i>Estrella de Valencia</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Fugitivos</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Granaderos del amor</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Greifer, entre estafadores de frac</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Guerra de vals</i>	1934	Teatro Principal
<i>Ha entrado un fotógrafo</i>	1934	Teatro Principal
<i>Hola hermanita</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Hombre sin nombre</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Hombres sin miedo</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Hoopla</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Jimmy y Sally</i>	1934	Teatro Principal
<i>Justicia de fuego</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Katiusca</i>	1934	Teatro Principal
<i>King-Kong</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La aventura de Túnez</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La cabeza de un hombre</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La calle 42</i>	1934	Teatro Principal
<i>La casa de los muertos</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La casa de Rothschild</i>	1934	Teatro Principal
<i>La chica del guardarropa</i>	1934	Teatro Principal
<i>La ciudad de cartón</i>	1934	Teatro Principal
<i>La ciudad de Oviedo después de los sucesos revolucionarios</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La condesa Mariza</i>	1934	Teatro Principal
<i>La dama de Maxims</i>	1934	Teatro Principal
<i>La estrella del Moulin Rouge</i>	1934	Teatro Principal
<i>La garra del gato</i>	1934	Teatro Principal
<i>La herencia</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La India habla</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La isla del misterio</i>	1934	Teatro Principal
<i>La ley del Talión</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La máquina infernal</i>	1934	Teatro Principal
<i>La marca de los cuatro</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La máscara del otro</i>	1934	Teatro Principal
<i>La matanza</i>	1934	Teatro Principal
<i>La miss más miss</i>	1934	Teatro Principal
<i>La momia</i>	1934	Teatro Principal
<i>La muerte negra</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La mujer acusada</i>	1934	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>La mujer desnuda</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La mujer manda</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La mundana</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La nave del terror</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La novia de la suerte</i>	1934	Teatro Principal
<i>La pipa de oro</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La prometida de mi marido</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La segunda juventud</i>	1934	Teatro Principal
<i>La señora no quiere hijos</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La señorita de Chicago</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La venganza de Tom</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>La vida privada de Enrique VIII</i>	1934	Teatro Principal
<i>La vuelta al mundo</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Las forjas</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Las girls del Music-Hall</i>	1934	Teatro Principal
<i>Las monedas de Claudett</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Lasca del río Grande</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Lo que sueñan las mujeres</i>	1934	Teatro Principal
<i>Lobos pastores</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Los conquistadores</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Los crímenes del museo</i>	1934	Teatro Principal
<i>Los gangsters del aire</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Los tres mosqueteros</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Luces de la ciudad</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Luces del bósforo</i>	1934	Teatro Principal
<i>Madame Butterfly</i>	1934	Teatro Principal
<i>Madame Dubarry</i>	1934	Teatro Principal
<i>Madame Julie</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Mamá</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Manikies neoyorkinos</i>	1934	Teatro Principal
<i>María</i>	1934	Teatro Principal
<i>Marido de la Amazona</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Matando en la sombras</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Medio millón y una novia</i>	1934	Teatro Principal
<i>Melodía de arrabal</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Mercado de escándalos</i>	1934	Teatro Principal
<i>Mi debilidad</i>	1934	Teatro Principal
<i>Milady (Los tres mosqueteros II)</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Mis labios engañan</i>	1934	Teatro Principal
<i>Moral y amor</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Nagana</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Nido de amor</i>	1934	Teatro Principal
<i>No dejes la puerta abierta</i>	1934	Teatro Principal
<i>No seas celosa</i>	1934	Teatro Principal
<i>Noche de venganza</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Noticiario FOX número 47</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Noticiario FOX número 52</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Odio</i>	1934	Teatro Principal
<i>Paddy o lo mejor a falta de un chico</i>	1934	Teatro Principal
<i>Paprika</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>París Mediterráneo</i>	1934	Teatro Principal
<i>París-Montecarlo</i>	1934	Teatro Principal
<i>Pasto de tiburones</i>	1934	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Pathé Journal 9</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Pequeño desliz</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Pescada en la calle</i>	1934	Teatro Principal
<i>Pícaros amigos</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Poder y gloria</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Por el mar viene la ilusión</i>	1934	Teatro Principal
<i>Por la libertad</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Reina el amor</i>	1934	Teatro Principal
<i>Revista Paramount 59</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Robinson moderno</i>	1934	Teatro Principal
<i>Romanza húngara</i>	1934	Teatro Principal
<i>Ronny</i>	1934	Teatro Principal
<i>S.O.S. Iceberg</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Se ha fugado un preso</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Se necesita un rival</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Seamos optimistas</i>	1934	Teatro Principal
<i>Secretos</i>	1934	Teatro Principal
<i>Semilla</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Si yo tuviera un millón</i>	1934	Teatro Principal
<i>Sobre el cieno</i>	1934	Teatro Principal
<i>Soñadores</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Soñadores de gloria</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Soy un fugitivo</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Soy un vagabundo</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Su alteza la vendedora</i>	1934	Teatro Principal
<i>Su recompensa</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Su última pelea</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Su único pecado</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Suburbios</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Suerte de marino</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Tarzán, potro salvaje</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Te quise ayer</i>	1934	Teatro Principal
<i>Tenor de cámara</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Toda una mujer</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Torbellino de sociedad</i>	1934	Teatro Principal
<i>Torero a la fuerza</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Tres caballeros de frac</i>	1934	Teatro Principal
<i>Tres vidas de mujer</i>	1934	Teatro Principal
<i>Tu vida no me importa</i>	1934	Teatro Principal
<i>Tumultos</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Un capitán de cosacos</i>	1934	Teatro Principal
<i>Un cierto señor Grant</i>	1934	Teatro Principal
<i>Un hombre de paz</i>	1934	Teatro Principal
<i>Un ladrón en la alcoba</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Un par de frescos</i>	1934	Teatro Principal
<i>Una cana al aire</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Una cliente ideal</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Una mujer perseguida</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Unidos en la venganza</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Vampiresas 1933</i>	1934	Teatro Principal
<i>Verónica</i>	1934	Teatro Principal
<i>Viaje de novios</i>	1934	Teatro Principal
<i>Vida azarosa</i>	1934	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Vidas íntimas</i>	1934	Teatro Principal
<i>Violetas imperiales</i>	1934	Teatro Principal
<i>Viva la libertad</i>	1934	Teatro Principal
<i>Vuelan mis canciones</i>	1934	Teatro Principal
<i>Yo de día, tú de noche</i>	1934	Teatro Principal
<i>Yo soy Susana</i>	1934	Teatro Principal
<i>Yo, tú y ella</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Yo, y la emperatriz</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>Zaragoza</i>	1934	Nuevo Teatro
<i>¡Ojo solteros!</i>	1935	Teatro Principal
<i>¡Vaya niña!</i>	1935	Teatro Principal
<i>¿Campeón?... ¡Narices!</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>¿Quién mató al Dr. Crosby?</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>A mí los valientes</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Abisinia, El imperio del Negus</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Adiós a las armas</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Ahora y siempre</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Alicia en el país de las maravillas</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Amor de estudiante</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Amor y alegría</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Amor y cuartillas</i>	1935	Teatro Principal
<i>Amor, honor y camándulas</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Amores de un día</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Anda que te ondulen</i>	1935	Teatro Principal
<i>Ángel del arroyo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Angelina o el honor del brigadier</i>	1935	Teatro Principal
<i>Atlantic Hotel</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Audiencia imperial</i>	1935	Teatro Principal
<i>Aventura en el Sud-Expres</i>	1935	Teatro Principal
<i>Bandolero de Texas</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Bolero</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Broadway por dentro</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Buque sin puerto</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Bylly</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Caballeros de capa y espada</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Caballeros rústicos</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Canción de primavera</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Capricho imperial</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Caprichos</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Capturados</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Caravana</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Carita de ángel</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Carlomagno</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Casada por azar</i>	1935	Teatro Principal
<i>Casi casados</i>	1935	Teatro Principal
<i>Catolicismo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Cedo gabinete</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Chico millonario</i>	1935	Teatro Principal
<i>Chu-Chin-Chow</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Chucho el roto</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Civismo</i>	1935	Teatro Principal
<i>Cleopatra</i>	1935	Teatro Principal
<i>Clive en La India</i>	1935	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Con trabajo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Crisis mundial</i>	1935	Teatro Principal
<i>Cuando el amor muere</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Cuesta abajo</i>	1935	Teatro Principal
<i>Curvas peligrosas</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Dama por un día</i>	1935	Teatro Principal
<i>Déjame quererte</i>	1935	Teatro Principal
<i>Deuda de honor</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Deuda saldada</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Dick Turpín</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Diez días millonaria</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Dinero maldito</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Doble secuestro</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Doce hombres y una mujer</i>	1935	Teatro Principal
<i>Domador de almas</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Don enredos</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Doña Francisquita</i>	1935	Teatro Principal
<i>Dos buenos camaradas</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Dos mujeres y un don Juan</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Doy mi amor</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Dueño del mundo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El 96 de caballería</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El abuelo Curro</i>	1935	Teatro Principal
<i>El abuelo de la criatura</i>	1935	Los Luises
<i>El agua en el suelo</i>	1935	Teatro Principal
<i>El alma del bandoneón</i>	1935	Teatro Principal
<i>El amor a cara o cruz</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El aparecido</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El brindis de la muerte</i>	1935	Teatro Principal
<i>El buque del misterio</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El caballero de Folies Bergere</i>	1935	Teatro Principal
<i>El capitán disloque</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El chico de las coles</i>	1935	Los Luises
<i>El chico millonario</i>	1935	Teatro Principal
<i>El círculo rojo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El club de medianoche</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El conde de Montecristo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El corredor de Marathon</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El correo de Bombay</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El crimen del siglo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El desaparecido</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El diablo se divierte</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El encanto de una noche</i>	1935	Teatro Principal
<i>El expreso de Oriente</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El fantasma del oro</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El guapo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El hijo de King Kong</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El húsar negro</i>	1935	Teatro Principal
<i>El jinete justiciero</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El juramento de Lagardere</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El lago de las damas</i>	1935	Teatro Principal
<i>El lobo feroz</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El maestro detective</i>	1935	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>El misterio de la Quinta Avenida</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El modo de amar</i>	1935	Teatro Principal
<i>El monstruo de acero</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El negocio ante todo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El niño de las monjas</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El noveno huésped</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El noveno mandamiento</i>	1935	Teatro Principal
<i>El novio de mamá</i>	1935	Teatro Principal
<i>El pacifista</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El pan nuestro de cada día</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El pequeño Rey</i>	1935	Teatro Principal
<i>El río Escarlata</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El secreto de una vida</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El soltero inocente</i>	1935	Teatro Principal
<i>El teniente del amor</i>	1935	Teatro Principal
<i>El terror de las montañas</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>El vuelo de la muerte</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>En la gloria</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Enanos en el bosque</i>	1935	Teatro Principal
<i>Entre dos fuegos</i>	1935	Teatro Principal
<i>Fascinación</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Fidelidad</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Gloria y hambre</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Gólgota</i>	1935	Los Luises
<i>Gracia y simpatía</i>	1935	Teatro Principal
<i>Gran atracción</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Guillermo Tell</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Hollywood conquistado</i>	1935	Teatro Principal
<i>Hombres del mañana</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Hubo que casarlos</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Idilio en El Cairo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Ilusiones de gran dama</i>	1935	Teatro Principal
<i>Imitación de la vida</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Infierno en vida</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Juego de pillos</i>	1935	Teatro Principal
<i>Julietta compra un hijo</i>	1935	Teatro Principal
<i>Justicia inesperable</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Ken Maynard</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La batalla</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La chica de las montañas</i>	1935	Teatro Principal
<i>La comedia de la vida</i>	1935	Teatro Principal
<i>La condesa de Montecristo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La diosa del fuego</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La doncella de postín</i>	1935	Teatro Principal
<i>La fruta verde</i>	1935	Teatro Principal
<i>La hermana Blanca</i>	1935	Los Luises
<i>La hermana San Sulpicio</i>	1935	Teatro Principal
<i>La isla de las almas perdidas</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La maternal</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La modistilla de Luneville</i>	1935	Teatro Principal
<i>La mujer de mi marido</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La mujercita de un gran señor</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La nave de Satán</i>	1935	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>La novia de Escocia</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La novia de Frankenstein</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La novia universitaria</i>	1935	Teatro Principal
<i>La onda mortal</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La papirusa</i>	1935	Teatro Principal
<i>La pequeña coronela</i>	1935	Teatro Principal
<i>La portera de la fábrica</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La pradera roja</i>	1935	Teatro Principal
<i>La princesa de la Zarda</i>	1935	Teatro Principal
<i>La princesa se divierte</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La sombra misterio</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La sombra que mata</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La taquimeca en casa</i>	1935	Teatro Principal
<i>La traviesa molinera</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La vida en broma</i>	1935	Teatro Principal
<i>La Virgen de la Roca</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>La vuelta del perseguido</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Lady Lou</i>	1935	Teatro Principal
<i>Las fronteras del amor</i>	1935	Teatro Principal
<i>Las noches moscovitas</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Los desaparecidos</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Los diablos de la cumbre</i>	1935	Teatro Principal
<i>Los pellizcos</i>	1935	Teatro Principal
<i>Los tres cerditos</i>	1935	Teatro Principal
<i>Los últimos 20 años</i>	1935	Teatro Principal
<i>Luna de miel para tres</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Mademoiselle Zaza</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Madrileña bonita</i>	1935	Teatro Principal
<i>Mandalay</i>	1935	Teatro Principal
<i>Marinero en tierra</i>	1935	Teatro Principal
<i>Mercaderes de la muerte</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Mi amigo el Rey</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Mi chica y yo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Mi vida para ti</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Mujeres de postín</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Mujeres olvidadas</i>	1935	Teatro Principal
<i>Muñeca fingida</i>	1935	Teatro Principal
<i>Muñecos del destino</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Música y mujeres</i>	1935	Teatro Principal
<i>Nada más que una mujer</i>	1935	Teatro Principal
<i>Neblina</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>No te ofendas, Beatriz</i>	1935	Teatro Principal
<i>Noche tras noche</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Nochebuena</i>	1935	Teatro Principal
<i>Noches en los bosques de Viena</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Ojos cariñosos</i>	1935	Teatro Principal
<i>Oro y marfil</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Palacio flotante</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Papá bohemio</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Parace que fue ayer</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Paraíso recobrado</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Paramount 1936</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Paz en la Tierra</i>	1935	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Pelirrojo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Qué tío más grande</i>	1935	Los Luises
<i>Rancho dinamita</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Rapto</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Rayo de acero</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Remo Satán</i>	1935	Teatro Principal
<i>Satanás</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Se fue mi mujer</i>	1935	Teatro Principal
<i>Se ha robado un hombre</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Secuestro</i>	1935	Teatro Principal
<i>Señora casada necesita marido</i>	1935	Teatro Principal
<i>Sin rumbo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Sinfonía de amor</i>	1935	Teatro Principal
<i>Sinfonías del corazón</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Sobrenatural</i>	1935	Teatro Principal
<i>Su primer amor</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Sucedió una noche</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Tango Bar</i>	1935	Teatro Principal
<i>Tarzán de las fieras</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Tarzán de los monos</i>	1935	Los Luises
<i>Te quiero, Anita</i>	1935	Teatro Principal
<i>Todo lo condena</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Trench, el romance de un gran amor</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Tuya para siempre</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Un amor en España</i>	1935	Teatro Principal
<i>Un crimen en la noche</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Un disparo al amanecer</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Un hijo de América</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Un perro que trae cola</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Un secuestro sensacional</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Una amiguita como tú</i>	1935	Teatro Principal
<i>Una aventura nupcial</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Una avería en la línea</i>	1935	Teatro Principal
<i>Una semana de felicidad</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Una vida por otra</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Valor del chino Chang</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Viuda habaneras</i>	1935	Teatro Principal
<i>Vivamos de nuevo</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Volando hacia Río de Janeiro</i>	1935	Teatro Principal
<i>Volga en llamas</i>	1935	Nuevo Teatro
<i>Wonder Bar</i>	1935	Teatro Principal
<i>Ya se tu número</i>	1935	Teatro Principal
<i>¡Qué semana!</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>¡Quiéreme siempre!</i>	1936	Teatro Principal
<i>¡Rápteme usted!</i>	1936	Teatro Principal
<i>¡Viva el amor!</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>¿Qué hay Nellie?</i>	1936	Teatro Principal
<i>39 escalones</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>50 dólares una vida</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>A través de la tormenta</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Abdul-Hamid, El sultán maldito</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Acabé con las mujeres</i>	1936	Teatro Principal
<i>Adorable</i>	1936	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Ahí viene el novio</i>	1936	Teatro Principal
<i>Al compás del corazón</i>	1936	Teatro Principal
<i>Al este sin rumbo</i>	1936	Teatro Principal
<i>Alas en la noche</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Alas sobre el charco</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Alegría estudiantil</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Alias tú</i>	1936	Teatro Principal
<i>Ambición</i>	1936	Teatro Principal
<i>Amenaza</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Amo a este hombre</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Amor en ruta</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Amor sublime</i>	1936	Teatro Principal
<i>Anita la pelirroja</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Ann Vickers</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Asegure a su mujer</i>	1936	Teatro Principal
<i>Atención señoras</i>	1936	Teatro Principal
<i>Ayer... 1917</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Ba Boona</i>	1936	Teatro Principal
<i>Bajo presión</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Bandera de papel</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Barcarola</i>	1936	Teatro Principal
<i>Barcelona F.C. - Real Madrid</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Bodas de despecho</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Bosambo</i>	1936	Teatro Principal
<i>Cabo de Java</i>	1936	Teatro Principal
<i>Cachorro de mar</i>	1936	Teatro Principal
<i>Camino de la horca</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Campamento salvaje</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Campeones olímpicos</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Canción de cuna</i>	1936	Teatro Principal
<i>Capullos de azahar</i>	1936	Teatro Principal
<i>Cargamento salvaje</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Casa internacional</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Casino de mar</i>	1936	Teatro Principal
<i>Casino de París</i>	1936	Teatro Principal
<i>Charlie Chan en Egipto</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Charlie Chan en París</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Charlie Chan en Sanghai</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Cocktail musical</i>	1936	Teatro Principal
<i>Compañeros de viaje</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Contra el imperio del crimen</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Contrastes</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Crimen y castigo</i>	1936	Teatro Principal
<i>De Vigo al frente de Mérida</i>	1936	Teatro Principal
<i>Dejada en prenda</i>	1936	Teatro Principal
<i>Desfile de pelirrojas</i>	1936	Teatro Principal
<i>Diablos del aire</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Diplomacias</i>	1936	Teatro Principal
<i>Doble alarma</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Domando fanfarrones</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Don Quintín el amargao</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Donde la ley no existe</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El 113</i>	1936	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>El alma del bandoneón</i>	1936	Los Luises
<i>El ángel del arroyo</i>	1936	Teatro Principal
<i>El barón gitano</i>	1936	Teatro Principal
<i>El caballero</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El cacique</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El capitán odia el mar</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El Cardenal Richelieu</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El caso del perro aullador</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El collar de esmeraldas</i>	1936	Teatro Principal
<i>El crimen de vanities</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El crimen del avión</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El cuervo</i>	1936	Teatro Principal
<i>El cura de aldea</i>	1936	Teatro Principal
<i>El Currito de la Cruz</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El delator</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El derecho a la felicidad</i>	1936	Teatro Principal
<i>El diablo embotellado</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El dictador</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El duque de hierro</i>	1936	Teatro Principal
<i>El embrujo de Manhattan</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Él es inocente</i>	1936	Teatro Principal
<i>El fantasma vengador</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El hijo del cuatrero</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El hijo perdido</i>	1936	Teatro Principal
<i>El hombre del bosque</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El hombre qe volvió por su cabeza</i>	1936	Teatro Principal
<i>El hombre que sabía demasiado</i>	1936	Teatro Principal
<i>El jinete alado</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>EL legado de la estepa</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>EL lirio dorado</i>	1936	Teatro Principal
<i>El lobo humano</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El misterio de Edwin Drod</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El monstruo al acecho</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El negro que tenía el alma blanca</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El nuevo Gulliver</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El paso del ocaso</i>	1936	Teatro Principal
<i>El perro de Flandes</i>	1936	Teatro Principal
<i>El primer amor</i>	1936	Teatro Principal
<i>El rayo de plata</i>	1936	Teatro Principal
<i>El rayo mortifero</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El Relicario</i>	1936	Los Luises
<i>El rey soldado</i>	1936	Teatro Principal
<i>El secreto de Charlie Chan</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El sueño de una noche de verano</i>	1936	Teatro Principal
<i>El templo de la moda</i>	1936	Teatro Principal
<i>El templo de las hermosas</i>	1936	Teatro Principal
<i>El último millonario</i>	1936	Teatro Principal
<i>El último rodeo</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El valle del infierno</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El vaquero millonario</i>	1936	Teatro Principal
<i>El vengador de la frontera</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El viajero solitario</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>El vidente</i>	1936	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>En derecho propio</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>En el frente de Asturias</i>	1936	Teatro Principal
<i>En pos de la aventura</i>	1936	Teatro Principal
<i>En un rancho de Santa Fé</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Enemigos íntimos</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Entérate mundo</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Es hora de amarnos</i>	1936	Teatro Principal
<i>Es mi hombre</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Escándalos 1935</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Estigma liberador</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Estrella de medianoche</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Estrictamente confidencial</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Falsa acusación</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Fiesta en palacio</i>	1936	Teatro Principal
<i>Francisquita</i>	1936	Teatro Principal
<i>Fuga apasionada</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Garras y colmillos</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Gente de arriba</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Gigolette</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Gólgota</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Hembra</i>	1936	Teatro Principal
<i>Hermano contra hermano</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Horror en el cuarto negro</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Hoy o nunca</i>	1936	Teatro Principal
<i>Ignominia</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Intriga china</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Jaguar, el alma de un caballero</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Justicia serrana</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Juventud triunfante</i>	1936	Teatro Principal
<i>La alegre divorciada</i>	1936	Teatro Principal
<i>La alegre mentira</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La bailarina del conjunto</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La ballerina del conjunto</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La bandera (Legionarios del Tercio)</i>	1936	Teatro Principal
<i>La barra mendocina</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La canción del crepúsculo</i>	1936	Teatro Principal
<i>La canción del dolor</i>	1936	Teatro Principal
<i>La chica del coro</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La coqueta atrevida</i>	1936	Teatro Principal
<i>La cucaracha</i>	1936	Teatro Principal
<i>La feria de la vanidad</i>	1936	Teatro Principal
<i>La fiesta de la bandera</i>	1936	Teatro Principal
<i>La gran duquesa y el camarero</i>	1936	Teatro Principal
<i>La hiena</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La hija de Juan Simón</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La hija del penal</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La hora maldita</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La inglesa sevillana</i>	1936	Teatro Principal
<i>La legión blanca</i>	1936	Teatro Principal
<i>La ley del Oeste</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La llamada de la patria</i>	1936	Teatro Principal
<i>La lotería del amor</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La madrecita</i>	1936	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>La mala compañía</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La mina fantástica</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La muerte de vacaciones</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La mujer que he creado</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La ninfa constante</i>	1936	Teatro Principal
<i>La patrulla perdida</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La señorita de Trévez</i>	1936	Teatro Principal
<i>La simpática huerfanita</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La sublime mentira</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La tienda de antigüedades</i>	1936	Teatro Principal
<i>La última senda</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La venganza del mar</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La venus del oro</i>	1936	Teatro Principal
<i>La verbena de la paloma</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La verbena de la paloma</i>	1936	Teatro Principal
<i>La vestida de rojo</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La vida comienza a los cuarenta</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La vida es sabrosa</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>La viuda soltera</i>	1936	Teatro Principal
<i>Las cruzadas</i>	1936	Teatro Principal
<i>Las cuatro hermanitas</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Las nuevas aventuras de Tarzán</i>	1936	Teatro Principal
<i>Los caballeros nacen</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Los dioses se divierten</i>	1936	Teatro Principal
<i>Los millones de Brewster</i>	1936	Teatro Principal
<i>Los misterios de París</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Los peques en alta mar</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Los seis misterios</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Los últimos días de Pompeya</i>	1936	Teatro Principal
<i>Luis Candelas</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Mademoiselle Spabl</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Madre alegría</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>María de la O</i>	1936	Teatro Principal
<i>María Elena</i>	1936	Teatro Principal
<i>Mártir del honor</i>	1936	Teatro Principal
<i>Más fuerte que un toro</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Melodía en primavera</i>	1936	Teatro Principal
<i>Mi jaca</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Mi marido se casa</i>	1936	Teatro Principal
<i>Mi mujer, hombre de negocios</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Mi vida entera</i>	1936	Teatro Principal
<i>Mía serás</i>	1936	Teatro Principal
<i>Miní</i>	1936	Teatro Principal
<i>Monte criollo</i>	1936	Teatro Principal
<i>Morena clara</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Motín en alta mar</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Música muchahos</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Música sobre las olas</i>	1936	Teatro Principal
<i>No es pecado</i>	1936	Teatro Principal
<i>No soy ningún ángel</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Nobleza baturra</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Nobleza obliga</i>	1936	Teatro Principal
<i>Noche de mayo</i>	1936	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Noches de Buenos Aires</i>	1936	Teatro Principal
<i>Noticiario FOX número 30</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Nuestra hijita</i>	1936	Teatro Principal
<i>Nuevas aventuras de Tarzán</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Ojo por ojo</i>	1936	Teatro Principal
<i>Oro en llamas</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Orquídeas para ti</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Os presento a mi esposa</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Otra primavera</i>	1936	Teatro Principal
<i>Papá por ilusión</i>	1936	Teatro Principal
<i>Pecador a medias</i>	1936	Teatro Principal
<i>Peter</i>	1936	Teatro Principal
<i>Piernas de seda</i>	1936	Teatro Principal
<i>Pigmalion</i>	1936	Teatro Principal
<i>Pimpinela escarlata</i>	1936	Teatro Principal
<i>Pistas secretas</i>	1936	Teatro Principal
<i>Poderoso caballero</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Por derecho de honor</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Por mal camino</i>	1936	Teatro Principal
<i>Por tu amor</i>	1936	Teatro Principal
<i>Por unos ojos rojos</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Princesa O'hara</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Princesa por un mes</i>	1936	Teatro Principal
<i>Princesita</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Que vienen los húsares</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Rataplán</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Renegados del Oeste</i>	1936	Teatro Principal
<i>Reunión en Viena</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Roberta</i>	1936	Teatro Principal
<i>Rosa de Francia</i>	1936	Teatro Principal
<i>Rosas del sur</i>	1936	Teatro Principal
<i>Rumba</i>	1936	Teatro Principal
<i>Rumbo a Canadá</i>	1936	Teatro Principal
<i>Rumbo al Cairo</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Sangre en la nieve</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Sangre gitana</i>	1936	Teatro Principal
<i>Santa Juana de Arco</i>	1936	Teatro Principal
<i>Se necesita un protector</i>	1936	Teatro Principal
<i>Secreto que quema</i>	1936	Teatro Principal
<i>Sesenta horas en el cielo</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Siempre viva</i>	1936	Teatro Principal
<i>Siete mujeres</i>	1936	Teatro Principal
<i>Sin familia</i>	1936	Teatro Principal
<i>Su majestad el Jalifa y el pueblo musulmán</i>	1936	Teatro Principal
<i>Suena el clarín</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Te amo con locura</i>	1936	Teatro Principal
<i>Trece mujeres</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Treinta y nueve escalones</i>	1936	Teatro Principal
<i>Triple venganza</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Truco genial</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Tú gitano, yo gitana</i>	1936	Teatro Principal
<i>Turandot</i>	1936	Teatro Principal
<i>Un hombrecito valiente</i>	1936	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Un mal peso</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Un marido en apuros</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Un par de detectives</i>	1936	Teatro Principal
<i>Un tipo fresco</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Una mujer de su casa</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Una mujer en peligro</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Una mujer para dos</i>	1936	Teatro Principal
<i>Una noche de amor</i>	1936	Teatro Principal
<i>Valses del Neva</i>	1936	Teatro Principal
<i>Vampiresas 1936</i>	1936	Teatro Principal
<i>Venganza de sangre</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Vía Láctea</i>	1936	Teatro Principal
<i>Viaje de placer</i>	1936	Teatro Principal
<i>Vicio y virtud</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Vivamos esta noche</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Vuelan mis canciones</i>	1936	Los Luises
<i>Vuelta ciclista a Francia</i>	1936	Nuevo Teatro
<i>Yo he sido espía</i>	1936	Teatro Principal
<i>Yo te doy mi corazón</i>	1936	Teatro Principal
<i>¡Arriba España!</i>	1937	Teatro Principal
<i>¿Quién la raptó?</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>20.000 duros</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>24 horas</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>A casarse muchachas</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>A las doce en punto</i>	1937	Teatro Principal
<i>A las siete en punto</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>A toda velocidad</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>A todo gas</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Actualidad UFA (Japón, Alemania e Italia)</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>África indomable</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Alias la Condesa</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Ámame esta noche</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Amantes fugitivos</i>	1937	Teatro Principal
<i>American Bluff</i>	1937	Teatro Principal
<i>Anny Anny</i>	1937	Teatro Principal
<i>Aquí viene la Armada</i>	1937	Teatro Principal
<i>Asedio y toma de Málaga</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Así es Nueva York</i>	1937	Teatro Principal
<i>Así se escribe la historia</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Bella Adelina</i>	1937	Teatro Principal
<i>Brindemos por el amor</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Broadway y Hollywood</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Buscando fieras nuevas</i>	1937	Teatro Principal
<i>Caballería ligera</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Calamidad con suerte</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Campamento España</i>	1937	Teatro Principal
<i>Carnaval de la vida</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Carne de escándalo</i>	1937	Teatro Principal
<i>Casanova</i>	1937	Teatro Principal
<i>Caza graciosa</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Cena a las ocho</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Central Park</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Christus</i>	1937	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Cinco muchachas</i>	1937	Teatro Principal
<i>Cinemanía</i>	1937	Teatro Principal
<i>Clemencia (El traidor)</i>	1937	Teatro Principal
<i>Como gustéis</i>	1937	Teatro Principal
<i>Como Italia salió de Abisinia</i>	1937	Teatro Principal
<i>Compañeros de juerga</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Compañeros indómitos</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Conoce a tu hijo</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Consejero del Rey</i>	1937	Teatro Principal
<i>Contra la corriente</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Czarda (Sangre roja)</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Damas de presidio</i>	1937	Teatro Principal
<i>David Copperfield</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>De Berlín a Barcelona en ocho horas y media</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>De la sartén al fuego</i>	1937	Teatro Principal
<i>Desbanque en Montecarlo</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Desfile de primavera</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Deuda de sangre</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Diplomanías</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Divina</i>	1937	Teatro Principal
<i>Do, re, mi, fa, sol, la, si</i>	1937	Teatro Principal
<i>Doncella particular</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Dos fusileros sin bala</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Dos soldaditos</i>	1937	Teatro Principal
<i>Duro y a la cabeza</i>	1937	Teatro Principal
<i>El acorazado misterioso</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El agente secreto</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El amuleto</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El asesino invisible</i>	1937	Teatro Principal
<i>El bailarín y el trabajador</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El baile de Savoy</i>	1937	Teatro Principal
<i>El billete de mil</i>	1937	Teatro Principal
<i>El campeón ciclista</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El cantante de Nápoles</i>	1937	Teatro Principal
<i>El cerco y bombardeo de Madrid</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El conquistador irresistible</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El crimen del casino</i>	1937	Teatro Principal
<i>El desfile del amor</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El difunto Christopher Bean</i>	1937	Teatro Principal
<i>El diluvio</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El Ejército de la Italia Fascista</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El emperador de California</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El enemigo público número 1</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El error de los padres</i>	1937	Teatro Principal
<i>El escándalo del día</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El estudiante mendigo</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El gato y el violín</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El huésped desconocido</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El lobo</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El marido de la novia</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El más audaz</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El misterio del acuario</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El misterioso señor X</i>	1937	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>El nido deshecho</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El octavo mandamiento</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El país de las fiestas</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El paraíso del amor</i>	1937	Teatro Principal
<i>El pasado de Mary Holmes</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El payaso del circo</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El poderoso Barnum</i>	1937	Teatro Principal
<i>El presidente fantasma</i>	1937	Teatro Principal
<i>El profesor Alba</i>	1937	Teatro Principal
<i>El rey de los Campos Eliseos</i>	1937	Teatro Principal
<i>El rey del bataclán</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El secreto de Ana María</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El sobre lacrado</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El solitario</i>	1937	Teatro Principal
<i>El trío de la fortuna</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El tunante</i>	1937	Teatro Principal
<i>El tunel de Gibraltar</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El valiente de Arizona</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>El vendedor de pájaros</i>	1937	Teatro Principal
<i>Ella o ninguna</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>En el viejo Kentucky</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>En persona</i>	1937	Teatro Principal
<i>Enamorados</i>	1937	Teatro Principal
<i>Entrada de empleados</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Entre dos corazones</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Entre el amor y la muerte</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Esposados y desposados</i>	1937	Teatro Principal
<i>Estaba escrito</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Felipe Derblay</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Fiel a una mujer</i>	1937	Teatro Principal
<i>Fiesta en Hollywood</i>	1937	Teatro Principal
<i>Frasquita</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Grato suceso</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Guerra sin cuartel</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Había una vez dos hombres</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Hacia la Nueva España</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Honrarás a tu padre</i>	1937	Teatro Principal
<i>Húsares de la muerte</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Ídolo de las mujeres</i>	1937	Teatro Principal
<i>Ilusión</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Imperio</i>	1937	Teatro Principal
<i>Justicia</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Knock-out</i>	1937	Teatro Principal
<i>La bien pagada</i>	1937	Teatro Principal
<i>La cabalgata de la rendición</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La canción del sol</i>	1937	Teatro Principal
<i>La carga del diablo</i>	1937	Teatro Principal
<i>La carretera del infierno</i>	1937	Teatro Principal
<i>La cena de los acusados</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La desconocida</i>	1937	Teatro Principal
<i>La dolorosa</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La edad indiscreta</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La escuadrilla deshecha</i>	1937	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>La estropeada vida de Oliverio VIII</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La fugitiva</i>	1937	Teatro Principal
<i>La gran jugada</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La hija de nadie</i>	1937	Teatro Principal
<i>La horda maldita</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La inquebrantable amistad Italo-Alemana</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La insaciable</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La intrépida</i>	1937	Teatro Principal
<i>La irlandesita</i>	1937	Teatro Principal
<i>La isla del tesoro</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La kermesse heroica</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La liberación del Alcázar de Toledo</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La máscara de carne</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La mejor amiga</i>	1937	Teatro Principal
<i>La mujer que sabe lo que quiere</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La novena sinfonía</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La novia secreta</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La pequeña aventura</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La pícara música</i>	1937	Teatro Principal
<i>La reconquista de Málaga</i>	1937	Teatro Principal
<i>La reina del amor</i>	1937	Teatro Principal
<i>La reina del barrio</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La reina y el Caudillo</i>	1937	Teatro Principal
<i>La sed de escándalo</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La tela de araña</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La traviesa juventud</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La Vendimia</i>	1937	Teatro Principal
<i>La venus de bronce</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La víctima del dragón</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La vida empieza</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>La vida es dura</i>	1937	Teatro Principal
<i>La voz de la selva</i>	1937	Teatro Principal
<i>La voz que acusa</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Labor civilizadora de Italia en Etiopía</i>	1937	Teatro Principal
<i>Las mil y dos noches</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Las mujeres del Rey Sol</i>	1937	Teatro Principal
<i>Las siete llaves</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Lecturas de un estudiante</i>	1937	Teatro Principal
<i>Liberación de Gijón</i>	1937	Teatro Principal
<i>Los aguafiestas</i>	1937	Teatro Principal
<i>Los cinco del Jazz-Band</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Los cuatro bohemios</i>	1937	Teatro Principal
<i>Los defensores del crimen</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Madison Square Garden</i>	1937	Teatro Principal
<i>Magia de la música</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Mamá se casa</i>	1937	Teatro Principal
<i>María Luisa de Austria</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Maridos errantes</i>	1937	Teatro Principal
<i>Marietta la traviesa</i>	1937	Teatro Principal
<i>Más leal que galante</i>	1937	Teatro Principal
<i>Mascarada</i>	1937	Teatro Principal
<i>Mi ex mujer y yo</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Mi novia está a bordo</i>	1937	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Miss Incógnita</i>	1937	Teatro Principal
<i>Misterio del cuarto amarillo</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Nadando en seco</i>	1937	Teatro Principal
<i>Nagana</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>No me dejes</i>	1937	Teatro Principal
<i>No sé por qué</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Noches en venta</i>	1937	Teatro Principal
<i>Nuevas rutas. Viajes por España</i>	1937	Teatro Principal
<i>Ondas musicales</i>	1937	Teatro Principal
<i>Oro en polvo</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Oviedo la mártir</i>	1937	Teatro Principal
<i>Pecadores sin careta</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Perdone señorita</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Por la vida de su rival</i>	1937	Teatro Principal
<i>Por nevadas sendas</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Potencia Naval Italiana</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Prisionero del odio</i>	1937	Teatro Principal
<i>Procesado de mi vida</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Puerto nuevo</i>	1937	Teatro Principal
<i>Queremos cerveza</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Rebelde</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Rivales</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Rosario la Cortijera</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Rosas negras</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>S Vengali</i>	1937	Teatro Principal
<i>Sábado de juerga</i>	1937	Teatro Principal
<i>Sábado, domingo y lunes</i>	1937	Teatro Principal
<i>Sangre de circo</i>	1937	Teatro Principal
<i>Secretos de la policía de París</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Sigamos la flecha</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Simpatía por España</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Sin patria</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Soldado profesional</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Sombrero de copa</i>	1937	Teatro Principal
<i>Sor Angélica</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Su mayor éxito</i>	1937	Teatro Principal
<i>Sublime engaño</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Sucídase con música</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Sueño de una noche de verano</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Sueños de juventud</i>	1937	Teatro Principal
<i>Superstición</i>	1937	Teatro Principal
<i>Tango en Broadway</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Tarzán y su compañera</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Te quiero con locura</i>	1937	Teatro Principal
<i>Tempestad sobre las islas de Halling</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Tirando planchas</i>	1937	Teatro Principal
<i>Torbellino</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Traidores</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Un mal paso</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Un millón de gracias</i>	1937	Teatro Principal
<i>Un perfecto caballero</i>	1937	Teatro Principal
<i>Una mujer caprichosa</i>	1937	Teatro Principal
<i>Una mujer que sabe lo que quiere</i>	1937	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Vals real</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Velada de ópera</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Venganza de mar</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Viaje en Zepelín</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Vidas en peligro</i>	1937	Teatro Principal
<i>Vuelo nocturno</i>	1937	Nuevo Teatro
<i>Yo canto para ti</i>	1937	Teatro Principal
<i>Yo fui Jack Mortimer</i>	1937	Teatro Principal
<i>¡Ay que me caigo!</i>	1938	Teatro Principal
<i>¡Música muchachos!</i>	1938	Teatro Principal
<i>¡Si yo tuviera un millón!</i>	1938	Teatro Principal
<i>¡Vivir!</i>	1938	Teatro Principal
<i>¿Hombre o ratón?</i>	1938	Teatro Principal
<i>A las órdenes del Caudillo</i>	1938	Teatro Principal
<i>Agua en el suelo</i>	1938	Teatro Principal
<i>Aladino</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Alas milagrosas</i>	1938	Teatro Principal
<i>Alta escuela</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Amores en Hollywood</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Anatol, la ciudad trágica</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Año XVI de la era fascista</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Así es Hollywood</i>	1938	Teatro Principal
<i>Ave María</i>	1938	Teatro Principal
<i>Aventura oriental</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Bailando a ciegas</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Basta de mujeres</i>	1938	Teatro Principal
<i>Canción de amor</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Casta diva</i>	1938	Teatro Principal
<i>Castellón para España</i>	1938	Teatro Principal
<i>Catalina de Rusia</i>	1938	Teatro Principal
<i>Centinela de bronce</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Charlie Chan en la pista</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Cinco cunitas</i>	1938	Teatro Principal
<i>Condenado</i>	1938	Teatro Principal
<i>Contrabandistas del aire</i>	1938	Teatro Principal
<i>Czadas</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>De tren a tren dos horas</i>	1938	Teatro Principal
<i>Déjame soñar</i>	1938	Teatro Principal
<i>Donde menos se piensa</i>	1938	Teatro Principal
<i>Duvalles estafador</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El amor de uniforme</i>	1938	Teatro Principal
<i>El ángel de las tinieblas</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El barbero de Sevilla</i>	1938	Teatro Principal
<i>El barrio chino</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El cantor del río</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El cura de aldea</i>	1938	Teatro Principal
<i>El deporte y el soldado</i>	1938	Teatro Principal
<i>El día que me quieras</i>	1938	Teatro Principal
<i>El doble del Rey</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El emblema de Licfforio</i>	1938	Teatro Principal
<i>El fantasma va al oeste</i>	1938	Teatro Principal
<i>El fascismo es vida</i>	1938	Teatro Principal
<i>El favorito de la emperatriz</i>	1938	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>El fresco de la flota</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El gato montés</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El hijo del carnaval</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El irresistible</i>	1938	Teatro Principal
<i>El monte atronador</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El mundo sin careta</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El novio misterioso</i>	1938	Teatro Principal
<i>El rastro del asesino</i>	1938	Teatro Principal
<i>El rey de la suerte</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El robo de la Monna Lisa</i>	1938	Teatro Principal
<i>El secreto de Madame Blanche</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El soberano</i>	1938	Teatro Principal
<i>El soldadito del amor</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El tango de Broadway</i>	1938	Teatro Principal
<i>El último contrabandista</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>El último vals de Chopín</i>	1938	Teatro Principal
<i>El único Congreso de Nuremberg</i>	1938	Teatro Principal
<i>El wagón de la muerte</i>	1938	Teatro Principal
<i>Episodio</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Federica</i>	1938	Teatro Principal
<i>Fiel a su consigna</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Grandes ilusiones</i>	1938	Teatro Principal
<i>Hacia Madrid</i>	1938	Teatro Principal
<i>Identidad desconocida</i>	1938	Teatro Principal
<i>Incertidumbre</i>	1938	Teatro Principal
<i>La buena ventura</i>	1938	Los Luises
<i>La calandria</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>La calentura del oro</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>La ciudad sin ley</i>	1938	Teatro Principal
<i>La destrucción del Hampa</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>La fiera de la baza</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>La flor de Hawai</i>	1938	Teatro Principal
<i>La gran duquesa Alejandra</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>La gran llamada</i>	1938	Teatro Principal
<i>La hija del barrio</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>La incomparable Ivonne</i>	1938	Teatro Principal
<i>La liberación de Bilbao</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>La novia alegre</i>	1938	Teatro Principal
<i>La Pimpinela escarlata</i>	1938	Teatro Principal
<i>La ruta de los cielo</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>La señorita de los cuentos de Hoffmann</i>	1938	Teatro Principal
<i>La toma de Castellón</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>La toma de Lérida</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>La vendedora de pájaros</i>	1938	Teatro Principal
<i>La verdadera España y la otra</i>	1938	Teatro Principal
<i>Lady Lou</i>	1938	Teatro Principal
<i>Las mil y una noches</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Las quiero a todas</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Limpia, fija y da esplendor</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Los calaveles</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Los claveles</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Mares de China</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Mazurka</i>	1938	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Nido de águilas</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Noticiario LUCE 10</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 13</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 22</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Noticiario LUCE 25</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Noticiario LUCE 26</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 27</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Noticiario LUCE 28</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 29</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 30</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Noticiario LUCE 33</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 34</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 35</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 36</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 37</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 38</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 39</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 40</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 41</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 42</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 43</i>	1938	Teatro Principal
<i>Noticiario LUCE 44</i>	1938	Teatro Principal
<i>Ojos negros</i>	1938	Teatro Principal
<i>Ópera Mickey</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Patricio miró una estrella</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Por tierras del Cid</i>	1938	Teatro Principal
<i>Procesiones del Viernes Santo en Zamora</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Quién me quiere a mí</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Quiérame usted, telefonista</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Raffles</i>	1938	Teatro Principal
<i>Rápteme usted</i>	1938	Teatro Principal
<i>Reconquista Noticiario LUCE</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Regina</i>	1938	Teatro Principal
<i>Reportajes de España</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Riachuelo</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Rocambole</i>	1938	Teatro Principal
<i>Romance de estudiantes</i>	1938	Teatro Principal
<i>Sensación en Lisboa</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Señales en la noche</i>	1938	Teatro Principal
<i>Sinfonía del corazón</i>	1938	Teatro Principal
<i>Sola contra el mundo</i>	1938	Teatro Principal
<i>Soldados Tormenta</i>	1938	Teatro Principal
<i>Solo soy un comediante</i>	1938	Teatro Principal
<i>Sorrel e Hijo</i>	1938	Teatro Principal
<i>Stradivarius</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Sucedió en Nueva York</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Te quiero y no sé quien eres</i>	1938	Teatro Principal
<i>Tito Schipa</i>	1938	Teatro Principal
<i>Truxa</i>	1938	Teatro Principal
<i>Un aventurero audaz</i>	1938	Teatro Principal
<i>Un lío de familia</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Una aventura en Polonia</i>	1938	Teatro Principal
<i>Una aventura oriental</i>	1938	Teatro Principal

Película	Año	Sala de estreno
<i>Una Carmen rubia</i>	1938	Teatro Principal
<i>Una doncella en peligro</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Varietés</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Venecia</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Viaje a Italia de Hitler</i>	1938	Teatro Principal
<i>Vida mía</i>	1938	Teatro Principal
<i>Vidas rotas</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Violines de Hungría</i>	1938	Teatro Principal
<i>Viva el amor</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>Zafarrancho de combate</i>	1938	Teatro Principal
<i>Zapatos al sol</i>	1938	Nuevo Teatro
<i>30 segundos de amor</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>A arma blanca</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>A espaldas de la pista</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Adán sin Eva</i>	1939	Teatro Principal
<i>Al llegar la primavera</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Alarma en Pekín</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Alondra</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Amoores en Hollywood</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Amor en Húsar</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Amor en ruta (reestreno)</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Amor sublime</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Ámote solo a ti</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Arsene Lupin</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Ases de la mala pata</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Asesinato en la terraza</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Aventura trasatlántica</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Bajo aristocrático disfraz</i>	1939	Teatro Principal
<i>Callejón sin salida</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Caravana</i>	1939	Teatro Principal
<i>Carnada de tiburón</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Charlie Chan en la ópera</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Cogido en la trampa</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Condesa redentora</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Congo</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Corazones rotos</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Cuando el diablo asoma</i>	1939	Teatro Principal
<i>Cuando hace falta un amigo</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Cuando me siento feliz</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Cuatro revoltosas</i>	1939	Teatro Principal
<i>Deseo</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Diego Corrientes</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Don Enredos</i>	1939	Teatro Principal
<i>Dos y medio</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El 18 de julio</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El abogado defensor</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El ángel negro</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El asesino de Mr. Medland</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El cantante de Viena</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El canto del ruiseñor</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El capitán Tormenta</i>	1939	Teatro Principal
<i>El centauro de Cheyenne</i>	1939	Teatro Principal
<i>El cepo</i>	1939	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>El club de las suicidas</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El corsario negro</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El cuarto número 39</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El desfile triunfal en Barcelona</i>	1939	Teatro Principal
<i>El desquite</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El diablo se divierte</i>	1939	Teatro Principal
<i>El escuadrón blanco</i>	1939	Teatro Principal
<i>El gran desfile de la Victoria en Madrid</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El héroe público número 1</i>	1939	Teatro Principal
<i>El hombre que sonríe</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El primer hijo</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El retorno de Raffles</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El secreto de vivir</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El sueñor de una noche</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El tigre de Esnapur</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>El valor de Charlie Chan</i>	1939	Teatro Principal
<i>El velo pintado</i>	1939	Teatro Principal
<i>En alas de la muerte</i>	1939	Teatro Principal
<i>En la estratosfera</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>En los tiempos del vals</i>	1939	Teatro Principal
<i>Escipión el Africano</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Escuadrilla infernal</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Eskimo</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>España heroica</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Esta noche es nuestra</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Esta noche, a las 11</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Experimento de amor</i>	1939	Teatro Principal
<i>Fuegos de artificio</i>	1939	Teatro Principal
<i>Fugitivos de la Isla del Diablo</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Furia</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Hogueras en la noche</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Hombres de blanco</i>	1939	Teatro Principal
<i>Hombres sin nombre</i>	1939	Teatro Principal
<i>Huérfanos del destino</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Jaque al Rey</i>	1939	Teatro Principal
<i>Jettatore</i>	1939	Teatro Principal
<i>La amenaza infernal</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La batalla del Ebro</i>	1939	Teatro Principal
<i>La chismosa</i>	1939	Teatro Principal
<i>La cita del muerto</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La Ciudad Universitaria</i>	1939	Teatro Principal
<i>La corrida de toros de La Victoria</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La espía número 13</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La esposa de su hermano</i>	1939	Teatro Principal
<i>La estatua vengadora</i>	1939	Teatro Principal
<i>La estrella de la medianoche</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La familia Dressel</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La flecha del terror</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La fuga de Tarzán</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La gran aventura de Silvia</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La gran concentración de la Sección Femenina en Medina del C</i>	1939	Teatro Principal
<i>La gran victoria de Teruel</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La hermana María</i>	1939	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>La liberación de Barcelona</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La liberación de Madrid</i>	1939	Teatro Principal
<i>La llama eterna</i>	1939	Teatro Principal
<i>La llave de cristal</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La locura de Shangai</i>	1939	Teatro Principal
<i>La maravillosa tragedia de Lourdes</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La marca del vampiro</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La mentira de la Gloria</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La mentira piadosa</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La novia que vuelve</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La pequeña vigía</i>	1939	Teatro Principal
<i>La pesca del salmón</i>	1939	Teatro Principal
<i>La princesa encantadora</i>	1939	Teatro Principal
<i>La quimera de Hollywood</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La reina mora</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La rosa del rancho</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La sirena del puerto</i>	1939	Teatro Principal
<i>La sombra de la duda</i>	1939	Teatro Principal
<i>La sombra del Hampa</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La toma de Gerona</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La tumba india</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La última avanzada</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La última rosa</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La última venganza</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La vida de la Boheme</i>	1939	Teatro Principal
<i>La vida en la isla de Islandia</i>	1939	Teatro Principal
<i>La viuda negra</i>	1939	Teatro Principal
<i>La voz irresistible</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>La voz seductora</i>	1939	Teatro Principal
<i>Las manos de Orlac</i>	1939	Teatro Principal
<i>Las pupilas del señor Rector o Romance portugués</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Llegada de la Patria</i>	1939	Teatro Principal
<i>Lorencino de Medici</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Los piratas del aire</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Lucha contra la muerte roja</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Luisiana</i>	1939	Teatro Principal
<i>Mademoiselle Doctor</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Madres de artistas</i>	1939	Teatro Principal
<i>Marcha triunfal</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Margarita Gautier</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>María Galante</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Marieta</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Melodía gitana</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Misión secreta</i>	1939	Teatro Principal
<i>Muchacha reporter</i>	1939	Teatro Principal
<i>Muchachada de a bordo</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Muñecos infernales</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noche en El Cairo</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noches moscovitas</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario Español n.º. 10</i>	1939	Teatro Principal
<i>Noticiario Español n.º. 11</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario Español n.º. 12</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario Español n.º. 13</i>	1939	Nuevo Teatro

Película	Año	Sala de estreno
<i>Noticiario Español n.º. 15</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario Español n.º. 16</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario Español n.º. 18</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario Español n.º. 19</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario Español n.º. 20</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario Español n.º. 23</i>	1939	Teatro Principal
<i>Noticiario Español n.º. 4</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario Español n.º. 5</i>	1939	Teatro Principal
<i>Noticiario Español n.º. 6</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario Español n.º. 7</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario Español n.º. 8</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario Español n.º. 9</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario FOX número 19</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Noticiario FOX número 34</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Ojos que matan</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Paddy o lo mejor a falta de un chico</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Pánico en el aire</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Paz en la guerra</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Por la Patria</i>	1939	Teatro Principal
<i>Port Arthur</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Prosperidad</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Quiéreme siempre</i>	1939	Teatro Principal
<i>Revista a la Escuadra Española por el Generalísimo Franco</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Romancero marroquí</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Rose Marie</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Secretos de Australia</i>	1939	Teatro Principal
<i>Sequoia</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Shangay</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Su primera escapada</i>	1939	Teatro Principal
<i>Sublime mentira</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Sucedió sin querer</i>	1939	Teatro Principal
<i>Suicídase con música</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Tienda de antigüedades</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Todo corazón</i>	1939	Teatro Principal
<i>Tras la cámara</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Tres anclados en París</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Tribu</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Un par de gitanos</i>	1939	Teatro Principal
<i>Un paseo por Boulogne sur mer</i>	1939	Teatro Principal
<i>Una chica bien</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Una chica de provincias</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Una mujer fue la causa</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Una noche con el Emperador</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Una noche en la ópera</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Una pareja invisible</i>	1939	Teatro Principal
<i>Vaya niña</i>	1939	Nuevo Teatro
<i>Yo vivo mi vida</i>	1939	Teatro Principal

Apéndice 3

Apéndice 3. Cines ambulantes en Zamora (capital y provincia) durante el siglo xx

Empresa de explotación	Época	Situación	Localidad	Comarca	Fuente
Marques y Azevedo	1898	Casino Recreo Benaventano	Benavente	Benavente y Los Valles	Juan Carlos de la Mata (2001)
Marques y Azevedo	1898	Teatro Principal	Zamora	Zamora	Heraldo y El Correo de Zamora
Raminudo Mas	1898	Plaza del Hospital	Zamora	Zamora	Heraldo y El Correo de Zamora
Isidro Pinacho	1903	Corralón del Hospicio	Zamora	Zamora	Heraldo y El Correo de Zamora
Antonio Sanchís (<i>Cinematógrafo Royal Kosmograph</i>)	1903	Corralón del Hospicio	Zamora	Zamora	Heraldo y El Correo de Zamora
Primitivo Vidal	1906	Corralón del Hospicio	Zamora	Zamora	El Correo de Zamora
Agar y Minuesa	1906	Corralón del Hospicio	Zamora	Zamora	Heraldo y El Correo de Zamora
Manuel Tola	1907	Corralón del Hospicio	Zamora	Zamora	El Correo de Zamora
Desconocida	1908	Teatro	Fuentesaúco	La Guareña	Heraldo de Zamora
<i>Pabellón Internacional</i>	1908	Corralón del Hospicio	Zamora	Zamora	Heraldo de Zamora
Desconocido	1909	Ayuntamiento	Zamora	Zamora	El Correo de Zamora
<i>Cinematógrafo Internacional Les Valery's</i>	1909	Corralón del Hospicio	Zamora	Zamora	El Correo de Zamora
<i>Gran Cinematógrafo Moderno</i>	1911	Corralón del Hospicio	Zamora	Zamora	El Correo de Zamora
Desconocida	1917	Desconocida	Villaralbo	Tierra del Pan	Heraldo de Zamora
Hermanos Pradera	1906-1907	Corralón del Hospicio	Zamora	Zamora	Heraldo y El Correo de Zamora
<i>Cine Odeón</i>	1906-1907	Calle La Reina	Zamora	Zamora	El Correo de Zamora
Isidro Pinacho	1906-1907	Calle Cárcaba	Zamora	Zamora	Heraldo y El Correo de Zamora
Desconocida	1909-1935	Paseo de San Francisco	Toro	Alfoz de Toro	Heraldo de Zamora, A.M.To. y Anuarios Cine
Desconocida	1910-1911	Plaza del Grano y otras	Benavente	Benavente y Los Valles	El Correo de Zamora
<i>Cine Buenaventura</i>	1912-1916	Varias ubicaciones	Zamora	Zamora	Heraldo y El Correo de Zamora
<i>Salón Royalty</i>	1917-1918	Plaza de San Gil	Zamora	Zamora	Heraldo y El Correo de Zamora
Desconocida	Años 20	Plaza de Canalejas	Benavente	Benavente y Los Valles	Vázquez Villarino (1990)
Pepe Barrueco Lozano	Años 20	Desconocida	Fermoselle	Sayago	Sixto Robles Farizo, <i>Imperio</i>
Desconocida	Años 20	Castillo	Fermoselle	Sayago	<i>Anuario del Cinematografista para 1928-1929</i>
Teófilo Boyano	Años 20	Calle Amargura	Villalpando	Tierra de Campos	Agapito Modroño Alonso (vecino)
Desconocida	Años 20	Salón Avenida	Corrales del Vino	Tierra del Vino	Vecinos de la localidad
Desconocida	Años 30	Frontón	Villabuena del Puente	La Guareña	A.H.P.Za. Autorizaciones Administrativas
Desconocida	Años 30	Plaza del Castillo	Puebla de Sanabria	Sanabria y Carballada	<i>Índice Cinematográfico de España 1942-1943</i>
Desconocida	Años 30	Frontón	Villarín de Campos	Tierra de Campos	<i>Anuario del Cinematografista 1930</i>
Laurentino y Julián Sánchez Castro	Años 40 y 50	Desconocida	Mercado del Puente (y varias)	Sanabria y Carballada	Hijos de Julián Sánchez Castro
Manuel Vidal Martín	Años 50	Desconocida	Muga de Sayago	Sayago	A.H.P.Za. Contribución Industrial
Santiago Ledesma González	Años 50	Desconocida	Muga de Sayago	Sayago	A.H.P.Za. Contribución Industrial
Desconocida	Años 60	Calle de San Francisco	Alcañices	Aliste, Tábara y Alba	Vecinos de la localidad
Desconocida	Años 60	Desconocida	Venialbo	Tierra del Vino	<i>Anuario de Cine de 1963-1968</i>

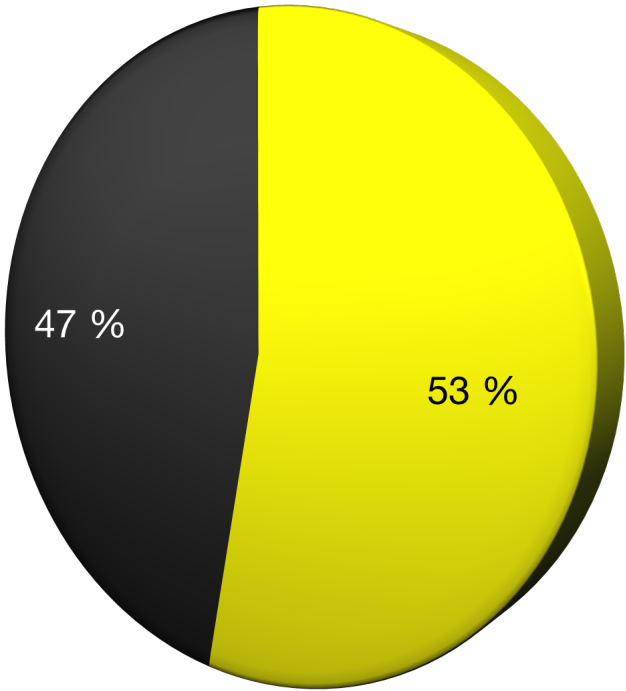
Apéndice 4

Apéndice 4: Número de salas estables en Zamora y provincia durante el primer tercio del siglo XX

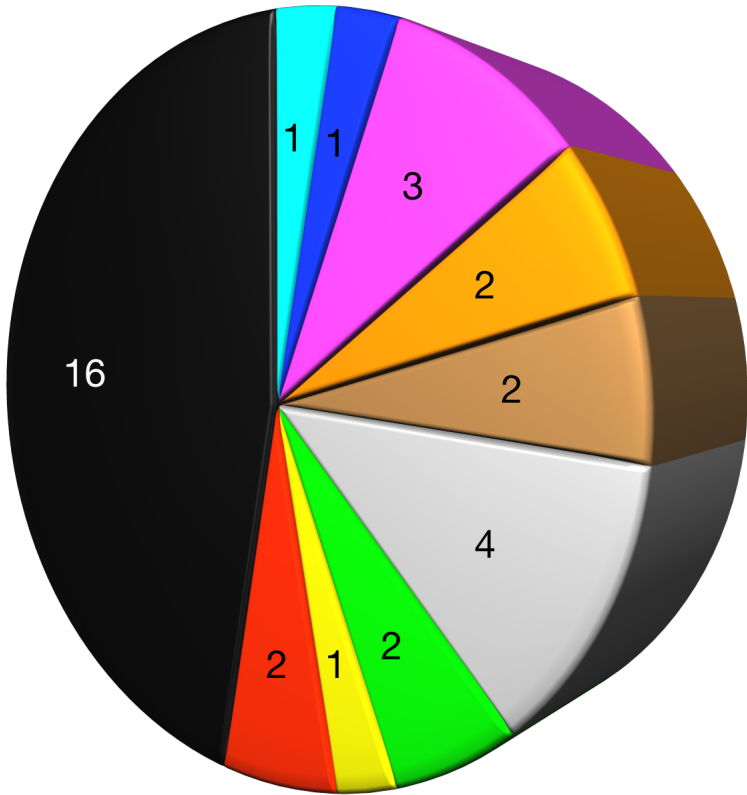
Comarca	Número de Salas
Provincia	18
Zamora	16

Comarca	Número de Salas
Alfoz de Toro	1
Aliste, Tábara y Alba	1
Benavente y Los Valles	3
La Guareña	2
Sanabria y Carballeda	2
Sayago	4
Tierra de Campos	2
Tierra del Pan	1
Tierra del Vino	2
Zamora	16

● Provincia
 ● Zamora



● Alfoz de Toro
● Aliste, Tábara y Alba
● Benavente y Los Valles
● La Guareña
● Sanabria y Carballeda
● Sayago
● Tierra de Campos
● Tierra del Pan
● Tierra del Vino
● Zamora



Apéndice 5

Apéndice 5. Listado de las salas estables durante el siglo xx en Zamora y provincia

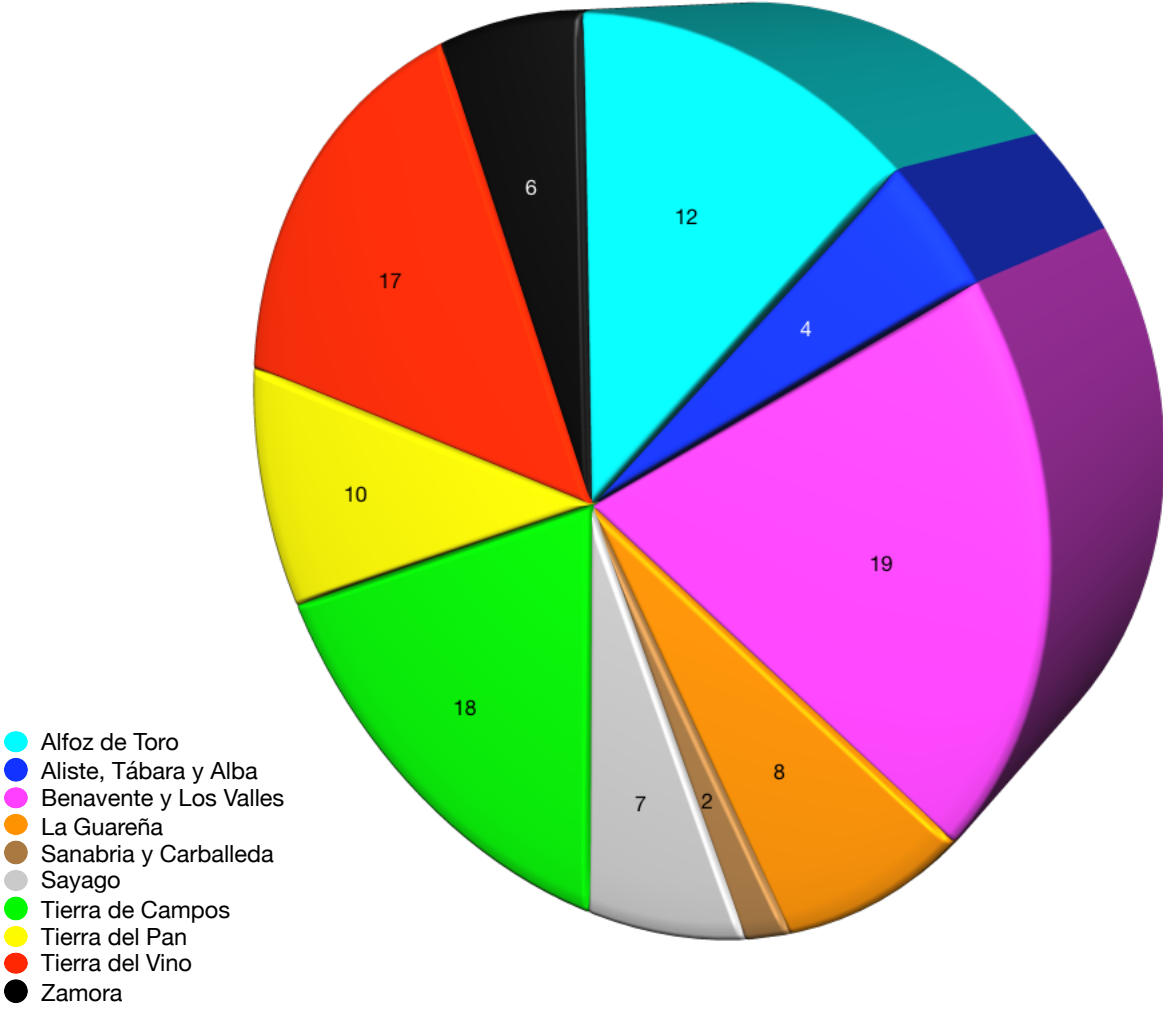
Comarca	Localidad	Nombre del Cine	Comienzo	Fin	Empresa de explotación	Técnico o arquitecto del proyecto	Proyector
Alfoz de Toro	Aspariegos	Cine Imperio	1958	1974	Manuela y Ana Silva Morillo	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	16mm
Alfoz de Toro	Morales de Toro	Cine La Flor	1957	1968?	Honorio Segovia Villar y María Saez García	—	—
Alfoz de Toro	Peleagonzalo	Cine San Miguel	1959	1975?	Gerardo y Estefanía Bernal Gajate	Antonio García Sánchez-Blanco	Maria Mode 65 (16mm)
Alfoz de Toro	Pinilla de Toro	Salón La Unión/Cine Matilla	1955	1967?	Ángel Matilla Bustillo	Adolfo Bobo de Vega	—
Alfoz de Toro	Pinilla de Toro	Cine Ideal	1953	1954	Luis Manso Martín	Antonio Viloría	—
Alfoz de Toro	Pozoantiguo	Salón de Imelda	1960?	1970?	Desconocido	—	—
Alfoz de Toro	Toro	Cine Imperio	1941	1994	Hernández-Álvarez, Valentín Lorenzo Aranda y Rojas Sánchez	Antonio García Sánchez-Blanco	OSSA (35mm)
Alfoz de Toro	Toro	Casino Recreo	1930?	1940?	Sociedad Círculo de Recreo	—	—
Alfoz de Toro	Toro	Teatro Latorre	1912?	1988	Varios	Agustín Díez Tejada y José Mª Pérez	Varios
Alfoz de Toro	Vezdemarbán	Cine	1942?	1943?	Desconocido	—	—
Alfoz de Toro	Vezdemarbán	Cine La esperanza	1943?	1961?	Teresa Miguel	—	Pathé (16mm)
Alfoz de Toro	Vezdemarbán	Cine Ramos	1957	1969?	Ramón Ramos Montoya y María Saez García	—	—
Aliste, Tábara y Alba	Alcañices	Cine Avenida	1933	1958?	Turiel, Araujo y Lorenzo	—	AEG (35mm)
Aliste, Tábara y Alba	Carbajales de Alba	Cine Cape	1956	1967	Cándida Ubierna del Campo	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
Aliste, Tábara y Alba	Tábara	Cine Moderno	1954	1964	Serafin Baladrón Antón	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
Aliste, Tábara y Alba	Tábara	Cine	1965	1967	Joaquín Fuentes Álvarez	Adolfo Bobo de Vega	—
Benavente y Los Valles	Benavente	Teatro del Jardinillo	1898?	1928	Manuel Guerra Hidalgo	—	—
Benavente y Los Valles	Benavente	Cinematógrafo Modelo	1909?	1920?	Desconocido	—	—
Benavente y Los Valles	Benavente	Cine Coliseum	1954	1988?	Restituto Alonso San Juan y María Luisa San Julián García	Felipe Moreno Medrano	—
Benavente y Los Valles	Benavente	Gran Teatro	1928	1984	Lucinio de la Huerga Morán	Antonio García Sánchez-Blanco	AEG Klangfilm y otras
Benavente y Los Valles	Benavente	Cine Florida	1975	1995	Miguel Gangoso Anta	Manuel Calvete Llamas	—
Benavente y Los Valles	Benavente	Cinema Benavente	1926	1984?	Morán, Gardoqui y hermanos Carbajo	¿Antonio García Sánchez-Blanco?	—
Benavente y Los Valles	Camarzana de Tera	Cine	1960	1965	Gabriel Panizo Fernández	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	16mm
Benavente y Los Valles	Castrogonzalo	Cine Orquesta	1969	1972	Guillermo Franganillo de la Fuente	Enrique Fernández Rozas	16mm
Benavente y Los Valles	Fuentes de Ropel	Cine Ideal o Ideal Cinema	1950	1974	Elena Moretón Blanco	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
Benavente y Los Valles	Manganeses de la Polvorosa	Gran Cinema	1960	1975	Heliodoro Manrique Rodríguez y viuda	Ángel Hernández Rodríguez	35mm
Benavente y Los Valles	Pobladura del Valle	Cine El Valle (2ª época)	1966	1984?	Esperanza Rapado Martínez y Nicasio Barrios Pérez	Enrique Fernández Rozas	—
Benavente y Los Valles	Pobladura del Valle	Cine El Valle	1962	1964	Julián Domínguez Barrios	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
Benavente y Los Valles	Quiruelas de Vidriales	Cine Goyito	1957	1972	Amadeo Hidalgo González y Eugenio Cidón Peral	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
Benavente y Los Valles	San Cristobal de Entreviñas	Cine Concha	1949	1973?	Marcelino Fernández Ferrero	Antonio García Sánchez-Blanco	Gaumont (16mm) y 35mm
Benavente y Los Valles	San Pedro de Ceque	Cine	1960	1969	Gregorio Mateos Cifuentes	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	16mm
Benavente y Los Valles	Santibañez de Vidriales	Cine Principal	1943	1967?	Dionisio Ferrero Centeno	Antonio García Sánchez-Blanco	16mm
Benavente y Los Valles	Santibañez de Vidriales	Cine Mary	1951	1961?	David Blanco Delgado	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
Benavente y Los Valles	Santovenia del Esla	Cine Florida	1955?	1970?	Ignacio del Barrio	—	—
Benavente y Los Valles	Santovenia del Esla	Cine	1957	1962	Evelio Uña García	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	16mm
La Guareña	El Pego	Cine	1960	1972	Patricio Monsalve Antón	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
La Guareña	Fuentelapeña	Teatro Municipal	1952	1979	Robustiano Paniagua Antón	—	35mm
La Guareña	Fuentesauco	Teatro Municipal/Cine JIM/Cine Ideal	1908	???	Adolfo Herrero López y Varios	—	16mm y 35mm
La Guareña	La Bóveda de Toro	Cine Ideal	1952	1959	Evelio Malmierca García	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	16mm
La Guareña	San Miguel de la Ribera	Cine Oriental	1959	1967	Adolfo Domínguez Rodríguez	Alfonso Crespo Gutiérrez	—
La Guareña	Villabuena del Puente	Cine	1956	1965	Fructuoso Hernández Muñoz	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
La Guareña	Villamor de los Escuderos	Cine La Palma	1957	1961	Félix Pando Aparicio	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
La Guareña	Villamor de los Escuderos	Cine Moderno	1957	1960?	Vicente Esteban Rodríguez	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
Sanabria y Carballada	Mercado del Puente-Galende	Cine	1957	???	Laurentino y Julián Sánchez Castro	—	—
Sanabria y Carballada	Puebla de Sanabria	Cine Victoria	1958	1980?	Guillermo Rodríguez García	Antonio García Sánchez-Blanco	OSSA (35mm)
Sayago	Almeida de Sayago	Cine La Perla	1955	1961	José Manuel Hernández Hernández	Antonio Viloría	Marin
Sayago	Bermillo de Sayago	Cine	1930?	1940?	Desconocido	—	—
Sayago	Bermillo de Sayago	Cine	1958	1964	José Luengo Garrote	Viloría (1958) y Crespo (1962)	16mm
Sayago	Bermillo de Sayago	Cine SR (Santos Redondo)	1949	1961	Francisco Santos Redondo	Luis Montero Mateos	—
Sayago	Fermoselle	Cine Doña Urraca (Castillo)	1932	1985?	Galiana, Almendral y Farizo	—	—
Sayago	Muga de Sayago	Cine	1957	1965	Santiago Ledesma González y Vicente Trufero Blanco	Antonio García Sánchez-Blanco	—
Sayago	Muga de Sayago	Cine (ambulante)	1957	1957	Manuel Vidal Martín y Santiago Ledesma González	—	—

Comarca	Localidad	Nombre del Cine	Comienzo	Fin	Empresa de explotación	Técnico o arquitecto del proyecto	Proyector
Tierra de Campos	Belver de los Montes	Cine Blanco	1951	1965	Faustino Blanco Franco y Jesús López de Castro	Antonio García Sánchez-Blanco	—
Tierra de Campos	Cañizo de Campos	Cine	1959	1963	Luis Pedrero Andrés	Dacio Pinilla Olea	Debri (16mm)
Tierra de Campos	Castronuevo de los Arcos	Cinema Rosi	1956	1964	Raimundo Hernández Santiago	Antonio Viloría	Marin (16mm)
Tierra de Campos	Castroverde de Campos	Teatro Principal	1930?	1945?	Vicente Daza Corrales	—	—
Tierra de Campos	Castroverde de Campos	Cinema Vencedor	1952	1972	Julio Morejón García y Acción Católica	Antonio García Sánchez-Blanco	16mm y 35mm
Tierra de Campos	Cerecinos de Campos	Cine Roxi	1954	1964	Blas Anta Anta	José Luis Gutiérrez Martínez	—
Tierra de Campos	Granja de Moreruela	Cine	1958	1963	María Dominga Castro Calvo	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	Marin (16mm)
Tierra de Campos	Revellinos de campos	Cine del Valle	1959	1967	Emigdio Esteban Castro	Dacio Pinilla Olea	—
Tierra de Campos	San Miguel del Valle	Cine La flor del valle	1955	1972	Juan Díez González y Hermanos Carbajo	Antonio García Sánchez-Blanco	35mm
Tierra de Campos	Villafáfila	Cine	1957	???	Benito Fernández Miguélez	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
Tierra de Campos	Villalba de la Lampreana	Cine Moderno	1957	1964	Delfino Heredero Cuervo	Antonio García Sánchez-Blanco	Marin (16mm) y 35mm
Tierra de Campos	Villalpando	Teatro Principal	1930?	1944?	Hermanos Manteca, Vicente Méndez y Amadeo Fernández	—	—
Tierra de Campos	Villalpando	Cine Unión	1942	1989?	Concejo, Cañibano y Mazo. Hermanos Feliz.	—	35mm
Tierra de Campos	Villamayor de Campos	Cine	1957	1963?	Heliodoro Lobato Gil y otros	—	—
Tierra de Campos	Villanueva del Campo	Cine Capricho	1932	1945?	José María González	—	Klangfilm 35mm
Tierra de Campos	Villanueva del Campo	Teatro Municipal/Cine Imperial	1940	1980?	Bausela, Rubio y Cuesta Mayo	—	—
Tierra de Campos	Villanueva del Campo	Cine	1958	1958	Francisco Alcalá Burón	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
Tierra de Campos	Villarín de Campos	Cine	1958	1966	Junta Local de Educación Juvenil	Antonio García Sánchez-Blanco	—
Tierra del Pan	Andavías	Cine	1958	1972	José Malillos Malillos	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	Marin (16mm)
Tierra del Pan	Andavías	Cine	1959	1962	Isidro Acebes Fernández	Antonio García Sánchez-Blanco	—
Tierra del Pan	Corese	Cine Avenida	1956	1982	Francisco Vecino Serrano y Jacinto Ortiz	—	Supersond (35mm)
Tierra del Pan	Manganeses de la Lampreana	Cinema Los Ángeles	1955	1963	Ángel Campano Salvador y otros	Antonio García Sánchez-Blanco	—
Tierra del Pan	Manganeses de la Lampreana	Cine Azul	1953	1980	Empresa Gallego	José Luis Gutiérrez Martínez	Supersond (35mm)
Tierra del Pan	Montamarta	Cine Plaza Mayor	1960	1972	Pascual Nieto Martín	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
Tierra del Pan	Montamarta	Cine	1960	1962	Francisco León Vicente y Teótimo Crespo Rapado	Adolfo Bobo de Vega	—
Tierra del Pan	Muelas del pan	Teatro Orbegozo	1931?	1936?	Empresa Saltos del Duero	—	—
Tierra del Pan	Pajares de la Lampreana	Cine Oriente	1959	1969	Manuel Salvador Miguel y Ursicino Benítez del Río	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
Tierra del Pan	San Cebrián de Castro	Teatro Principal	1960	1966	Maximino Temprano Justo	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	16mm y Supersond (35mm)
Tierra del Vino	Casaseca de las Chanas	Cine	1961	1964	Antonio Alonso Vasallo	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—
Tierra del Vino	Corrales del Vino	Cine Ideal o Ideal Cinema	1932	1985?	Varios socios	—	AEG y Eнемann (35mm)
Tierra del Vino	El Perdigón	Cinematógrafo El Casino	1958	1961	Ángel Ramos Ufano y José Luis Payá Grau	Antonio García Sánchez-Blanco	—
Tierra del Vino	El Perdigón	Cine Luman/Cine Bahía	1957	1961	Pedruelo, Perote y Marcelo Esteban	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	Marin (16mm) y 35mm
Tierra del Vino	El Perdigón	Cine Luman/Cine Bahía	1951	1970?	Aquilino García Domínguez	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	35mm
Tierra del Vino	Madridanos	Cine	1940	1940	Desconocido	—	—
Tierra del Vino	Moraleja del Vino	Salón Recreo	1930?	1936?	Marcelino Lorenzo Martín	—	—
Tierra del Vino	Moraleja del Vino	Cine Ideal	1941	1945?	Simón Castaño y Alfonso Rodríguez	—	—
Tierra del Vino	Moraleja del Vino	Cine España/Cine Martín	1950	1977	Vicente Eliecer Martín Jambrina	Gabriel Riesco	—
Tierra del Vino	Moraleja del Vino	Cine Merchán	1954	1979?	Luis Merchán Bajo	Antonio Viloría	—
Tierra del Vino	Morales del Vino	Cine	1940	1955?	Juan Rivero	—	—
Tierra del Vino	Morales del Vino	Cine	1957	1967	Ángela Latorre Jové y Ángel García Vicente	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	16mm
Tierra del Vino	Sanzoles del Vino	Cine	1956	1965	Abilio Fiz Gómez	Antonio García Sánchez-Blanco	OSSA (35mm)
Tierra del Vino	Venialbo	Cine (ambulante)	1967	1967?	Desconocido	—	—
Tierra del Vino	Venialbo	Cine	1954	1961?	Carlos Ferrero Muñoz	—	—
Tierra del vino	Venialbo	Cine	1960	1967	Alfredo González Casares	Adolfo Bobo de Vega	—
Tierra del Vino	Villalarbo	Cinema Villalarbo	1957	1975	Benito González González	Enrique Crespo Álvarez	—
Zamora	Zamora	Teatro Principal	1897	1983	Sanviente, Barrueco y varios	Eugenio Durán?	Varios
Zamora	Zamora	Teatro Ramos Carrión (Nuevo Teatro)	1916	1993	Sanviente, Barrueco y varios	Francesc Ferriol i Carreras	Varios
Zamora	Zamora	Cine de Los Luises/Cervantes	1912	1979	Congregación de Los Luises, PP Claretianos y Familia Barrueco	Enrique Crespo Álvarez	Preguntar a Barrueco
Zamora	Zamora	Cinema Valderrey/Pompeya	1955	1979	Luis Martín Junquera, Marsal y Familia Barrueco	Enrique Crespo Álvarez	Preguntar a Barrueco
Zamora	Zamora	Gran Cinema Arias Gonzalo	1960	1993	Marsal	Juan Pan Da Torre y Salvador Ávarez Pardó	Preguntar a Antonio Multicines
Zamora	Zamora	Cine Barrueco/Cines Barrueco	1942	2008	Familia Barrueco	Antonio García Sánchez-Blanco	Philips y OSSA
Zamora	Zamora	Cine Cabañales (Proyecto)	1955	1955	Joaquín Peñas Martín	Antonio Viloría Gómez-Villavoa	—

Apéndice 6

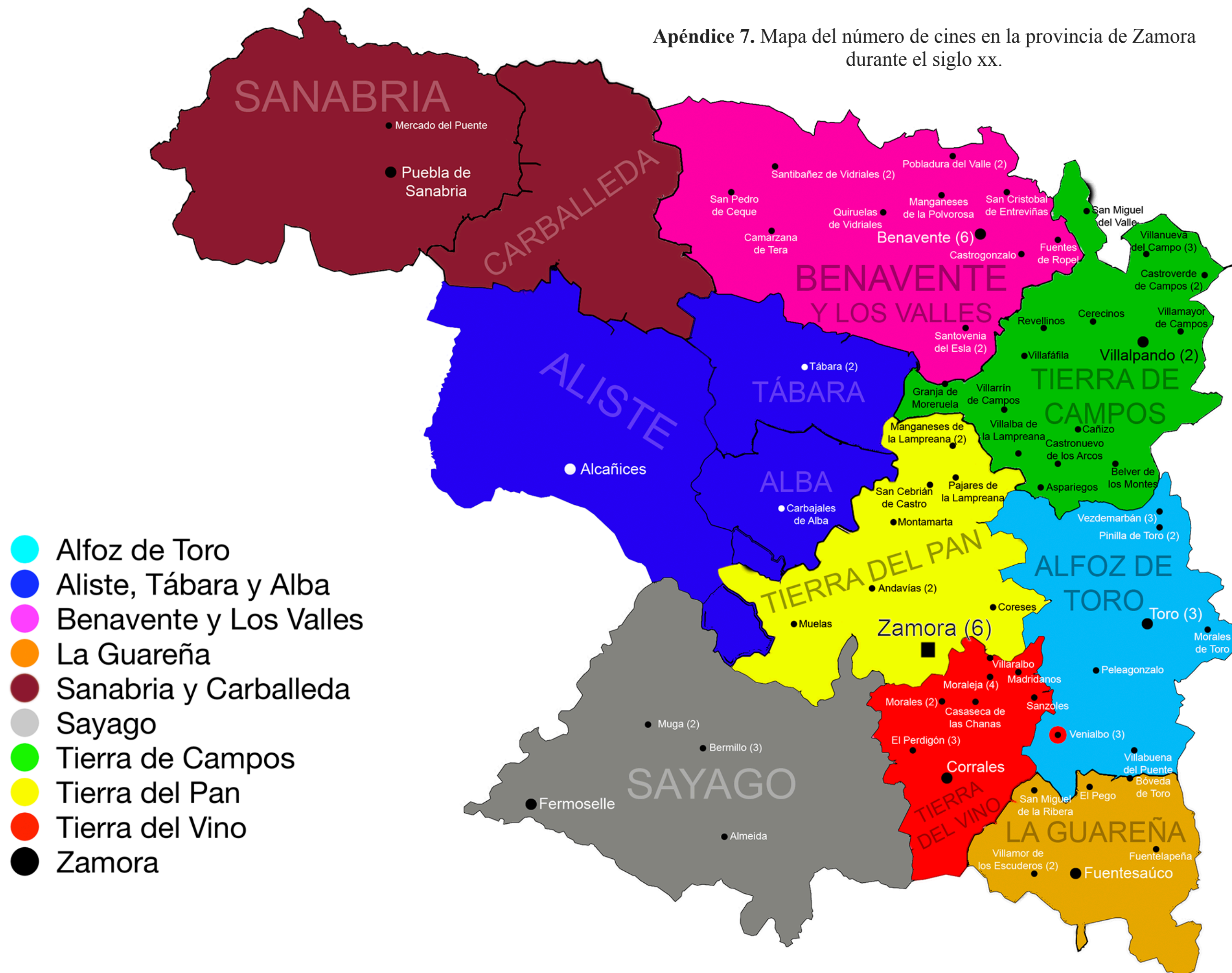
Apéndice 6. Número de salas estables en Zamora y provincia durante el siglo XX

Comarca	Número de Salas
Alfoz de Toro	12
Aliste, Tábara y Alba	4
Benavente y Los Valles	19
La Guareña	8
Sanabria y Carballada	2
Sayago	7
Tierra de Campos	18
Tierra del Pan	10
Tierra del Vino	17
Zamora	6
Total	103

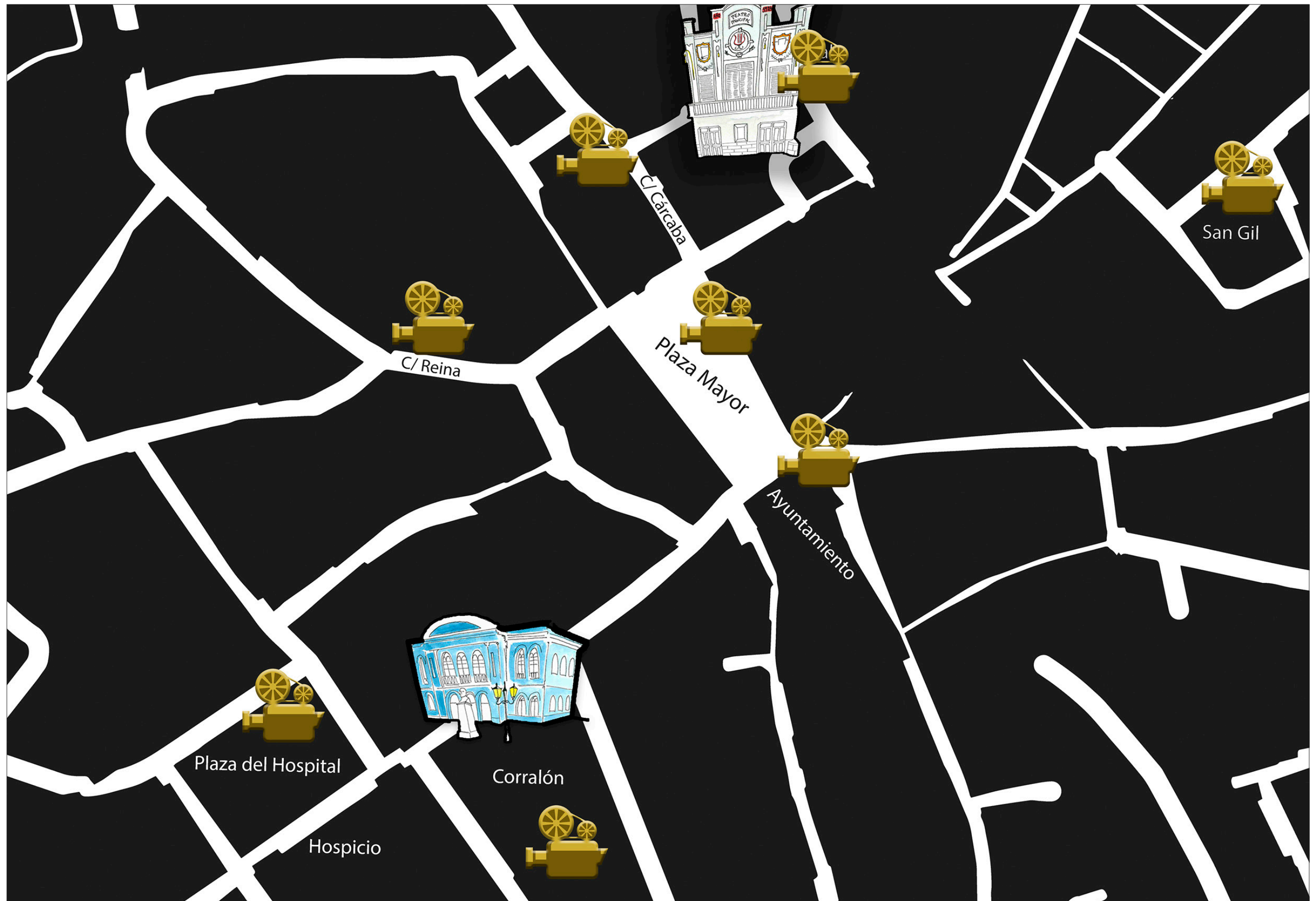


Apéndice 7

Apéndice 7. Mapa del número de cines en la provincia de Zamora durante el siglo xx.



Apéndice 8



Apéndice 9



Apéndice 10

Apéndice 10. Partes de exhibición en la provincia.

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DELEGACION PROVINCIAL DE ZAMORA

Sección Cinematografía
N.º 382/57

Ilmo Sr:

De conformidad con lo dispuesto en la Dirección General, tengo el honor de adjuntar a V.I. el Estadillo de proyección de películas españolas en los cinematógrafos de esta provincia, de la modalidad c) y d) y correspondiente al primer trimestre del presente año.

Dios guarde a V.I. muchos años
Zamora 20 de septiembre de 1.957
EL DELEGADO PROVINCIAL ACOCTAL

Ilmo Sr. DIRECTOR GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO.-
Cinematografía.-
M A D R I D

El Delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo en Zamora, ...

COMUNICA: que en su representación y en el plazo de tiempo que indica el presente parte los locales que se relacionan en el anverso, han observado debidamente la O.M. de 11 de agosto de 1.953.-

Zamora 16 de septiembre de 1.957
EL DELEGADO PROVINCIAL

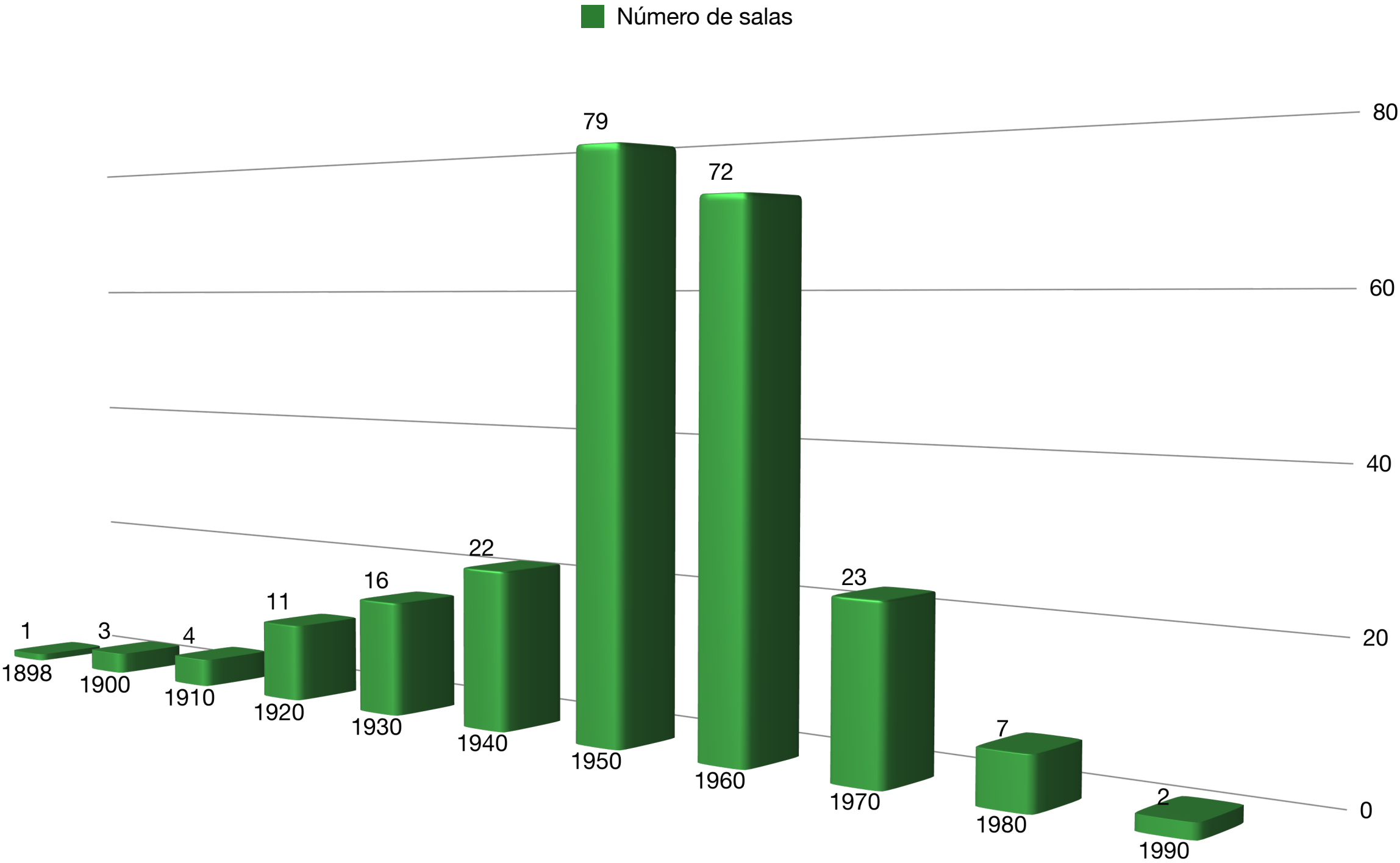
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO Sección de Cinematografía			CINES DE MODALIDAD C) y D) (Proyección no diaria)		Año de 1.957	
					Trimestre <u>PRIMERO</u>	
Delegación Provincial de Zamora						
LOCALIDAD (orden Al- fabético)	CINEMATOGRAFO	EMPRESA	Títulos de las películas españolas exhibidas durante el trimestre	DIAS DE EXHIBICION ESPAÑOLAS	Extranjas	OBSERVACIONES (indicar días festivos)
Lameida de S.	La Perla	José Ma. Rdz	La Doloresa.-Diego Corrientes.-Los tres hermanos.-La Trinca del Are.-Duda.-La niña de la Venta y De Madrid Al cielo.-	8	7	todos
Belver de los Montes	Blanco	Maustino B	Puebla de las mujeres.-Aeropuerto.-Gloria Ladrera.-Dña. Francisquita.-Muchachas de Bagdad.-	5	10	todos
Bóveda de Toro Ideal		M. Avila	Malvaloca.-El Padre Pítillo.-Vértigo Venialba.-Sueño de Malvaloca.-	5	10	todos
Bastroverde	Vencedor	J. Morejon	Nuestra Señora de Pádua.-La Hermana San Sulpicio.-Olé Morero.-La Trica del Aire.-	4	11	todos
Corrales	Ideal	S. Prieto M.	La Doloresa.-El Presidio.-De Madrid al Cielo.-Pequeñeces.-Guirito de la Cruz.-Sor Angélica.-	6	15	todos
Cercinos	Rosi	Blas Anta	Duende de Jerez.-	1	4	todos
Fernandelle	Dña. Urraca	Andrés Santos	Contrabando.-	1	6	todos
Corrales	Avenida	Alfredo Ortiz	La vida es maravillosa.-Brindis al cielo.-Dulcinea.-Carmen de Arriana.-Mecánica.-Siempre Carmen.-Maldición gitana.-La Huída.-La Hija del Mar.-Tarde de Toros.-Para siempre.-Condenados.-	4	16	todos
Fuentezancho	Ideal	Adolfo Herrero	Alas de Juventud.-Todo es posible en Granada.-Relato Policial.-El Tirano de Toledo.-	8	26	todos
Fuentes de Ropel	Ideal	Alena Moretón	Historia de dos aldeas.-La Hermana de San Sulpicio.-La Leona de Castilla Sor Angélica.-Maya.-La Hija del Mar.-Amor sobre ruedas.-El Judas.-El milagro del Sacristán.-Muchas de Bagdad.	4	7	todos
Manganeses de la Lamp	Real	Ramona	Nunca es demasiado tarde.-Bajo el cielo de España.-	9	4	todos
Manganeses	Martin	Angel	Como la tierra.-La Gran Mentira.-Ciudad Perdida.-Reglata con niño.-Educando a papá.-El Pescador de Coches.-Ood Bye Levilla.-Dios los Cría El Pivaro.-Curse Voleta.-Guerra de presos.-El Frente infinito.-El Correo del rey	3	12	todos
Moraleja del Martín		Vicente E. Martín		4	28	todos
Vino		Ena Morón				
Moraleja V. Merchán				9	18	todos

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO Sección de Cinematografía *****			CINES DE MODALIDAD C) y D) (Proyección no diaria)		Año de 1.957	
					Trimestre <u>Primero</u>	
Delegación Provincial de Zamora						
LOCALIDAD Por orden Al- fabético)	CINEMATOGRAFO	EMPRESA	Títulos de las películas españolas exhibidas durante el trimestre	DIAS DE EXHIBICION ESPAÑOLAS Extranjas	OBSERVACIONES (Indicar los días festivos)	
Morales de T.	La Flor	M. Saes	Pantasia española.-Jeromín.-Rebelión Aeropuerto.-	4	10	todos
T O R O	Imperio	Valentín Lorenzo	El frente infinito.-Aventuras del Bar- bero de Sevilla.-Torero por alegrías de ciego del campo.-El salvado Cara- bel.-Cafés y barro.-Una aventura de Gil Blas.-Cabo de Hornos.-Para siempre Malacajín el aventurero.-Veraneo en España.-Tarde de Toros	11	40	16
Santibáñez de Viciñales	Peri	David D.				
San Cristóbal de R.	Donchi	Marcelino Paz.-	No que nunca muere.-El Gran Galeoto.- Ha desaparecido un pasajero.-Histo- ria de dos aldeas.-La Ciudad de los sueños El Anón.-Tres Muchachas para Oriente.-	7	5	todos
Venialbo	Venialbo	Alfredo González	Ritmo, sal y pidentia.-Botón de ancla Juicio final.-La niña de la Venta.- Vértigo.-La laguna negra.-	7	8	todos
Ventemarán	Ramos	Ramón Ramos	Muchachas de Bagdad.-Puebla de las mujeres.-Pantasia española.-Jeromín Rebelión.-Lo que nunca muere.-La ciu- dad prohibida.-Condenados.-	8	6	todos
Villalpando	Unión	Andrés Cañibano	Torero por alegrías.-Malvaloca.-Aven- turas del Barbero de Sevilla.-Mister Anón.-Morena Clara.-El Padre Pi- tillo.-Un Caballero Andaluz.-Filigrana	9	24	16

Apéndice 11

Apéndice 11. Número de salas estables en la provincia durante el siglo xx

	1898	1900	1910	1920	1930	1940	1950	1960	1970	1980	1990
Número de salas	1	3	4	11	16	22	79	72	23	7	2



Apéndice 12

Apéndice 12. Número de salas estables en la capital durante el siglo XX

	1897	1912	1916	1925	1943	1955	1960	1984	1992
Cinematógrafos	0	1	2	3	4	5	6	5	2

